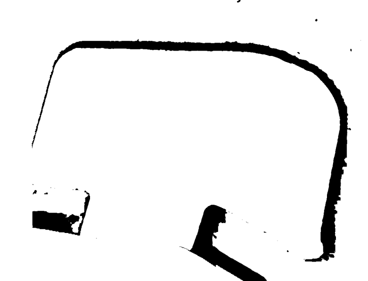
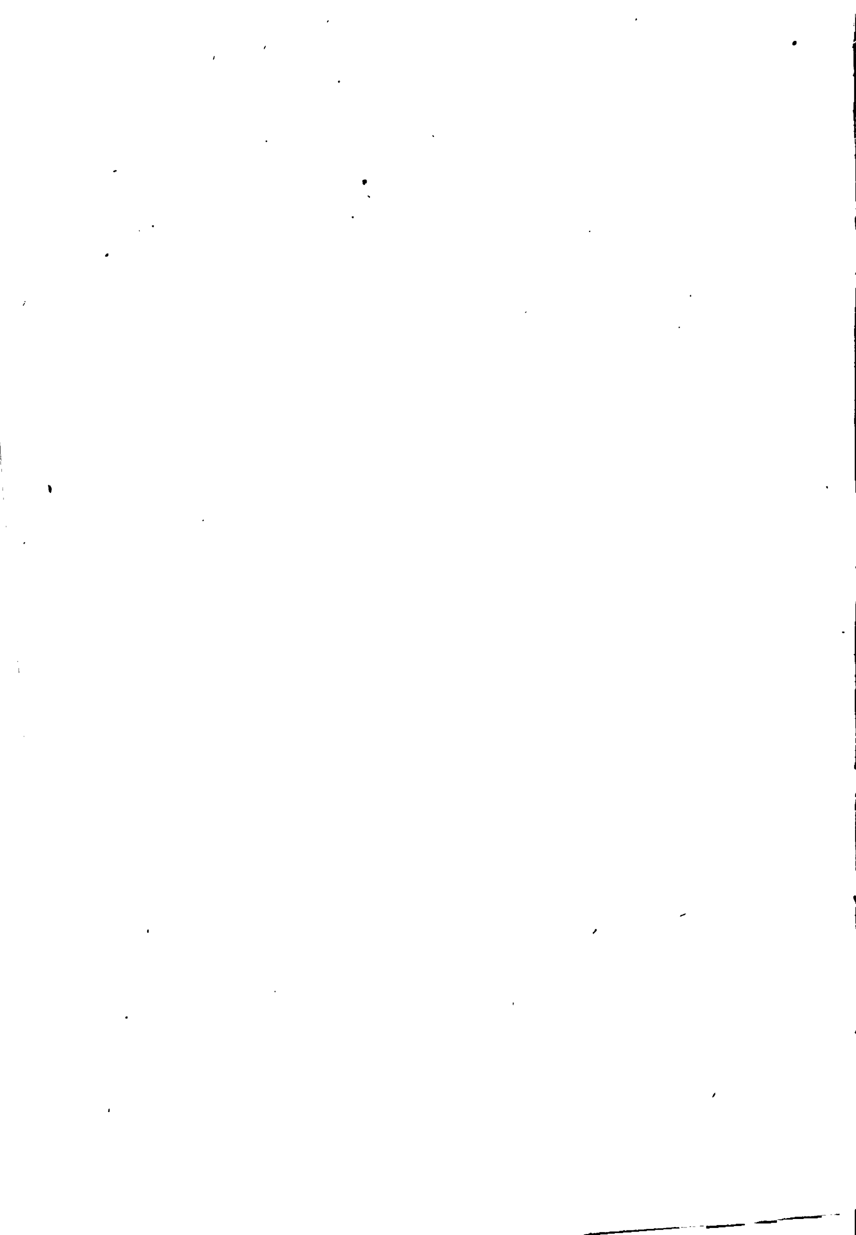

WIDENER
HN XW4H /





Goethe's und Schiller's

Balladen und Romanzen.



Goethe's und Schiller's
Balladen und Romanzen.

Erläutert

von

Ernst Julius Saupe
Subkonrektor am Gymnasium zu Gera.

Leipzig,
Friedrich Fleischer.
1853.

Druck von C. E. Elbert in Leipzig.

Vorwort.

Dasselbe Ziel, welches ich bei Herausgabe meiner Erläuterung der Schiller-Goethe'schen Xenien (Leipzig, 1852 bei J. J. Weber) nach Kräften zu erreichen strebte: dem weiteren Kreise gebildeter Verehrer Goethe's und Schiller's ein treues und anschauliches Bild von dem ersten Zusammentreten, einträchtigen Zusammenwirken und innigen Ineinanderleben der großen Dichter zu geben, hatte ich mir auch bei der ursprünglichen Anlage der vorliegenden Schrift gesteckt. Sie sollte die vereinte Dichterthätigkeit und fortschreitende wechselseitige Ergänzung Schiller's und Goethe's im Balladenjahre 1797 in ähnlicher Weise vergegenwärtigen, wie dies durch die Darstellung des Xenienkampfes für das Epigrammenjahr 1796 geschehen war. Allein bei der Ausführung sah ich mich

aus nahe liegenden Gründen genöthigt, den ursprünglichen Plan zu erweitern, ohne jedoch jenen nächsten Zweck aufzugeben.

Für die Würdigung dessen nämlich, was unsere ersten Dichter auf dem Felde der epischen Lyrik wetteifernd geleistet, schien es rathsam, vorerst die noch immer schwankenden Begriffe: Ballade und Romanze festzustellen, und das Gebiet beider Gattungen nach Stoff und Form genau zu begränzen, und dann erst die in allgemeinen Andeutungen vorgetragene Theorie durch eine sorgfältige Erklärung der Goethe-Schiller'schen Muster praktisch zu erläutern und zu beleben. Hierzu aber reichten die Balladen und Romanzen des Jahres 1797 nicht ganz aus, es mußten auch Beispiele aus früherer und späterer Zeit zu näherer Betrachtung herbeigezogen werden.

Demgemäß enthält die Schrift in ihrer gegenwärtigen Gestalt:

I. eine einleitende Abhandlung über Ballade und Romanze überhaupt, wie über die Goethe-Schiller'sche Balladen- und Romanzenpoesie insbesondere;

II. eine Erläuterung der vorzüglichsten Balladen und Romanzen beider Meister und zwar

1. der früheren Balladen Goethe's aus den Jahren 1774—1782,

2. der Balladen und Romanzen Goethe's und Schiller's aus den Jahren 1797—1803,

3. der späteren Balladen Goethe's aus dem Jahre 1813.

Was die Auswahl der erläuterten Muster betrifft, so galt es, von dem Guten nur das Beste zu geben. Eben darum schloß ich z. B. Schiller's „Ritter von Toggenburg" aus, dessen Bewunderung ich mit Schwab Andern überlasse, nahm dagegen Goethe's „Braut von Korinth" trotz der heftigen Angriffe auf, die diese Ballade hat erfahren müssen.

In der Zurückführung der Dichtungen auf ihre Quellen beschränkte ich mich stets auf die eine Form der Sage, Geschichte oder Anekdote, in welcher der Dichter den Stoff vorfand und aus welcher er denselben nahm; weil eben nur diese für das Verständniß einer Dichtung von Bedeutung ist.

Ebenso enthielt ich mich möglichst jener philologischen Detailinterpretation, die sich abmüht darzulegen, was der Dichter unbewußt geschaffen, ja ihm unterschiebt, woran er gar nicht gedacht hat, oder die sich in unwesentlichen Grammatikalien ergeht. Dennoch ist es leicht möglich, daß ich hier und da noch zu viel erklärt, weil der Schulmann unwillkürlich immer das Bedürfniß der Schule als maßgebend festhält.

Ob und in welcher Weise ich endlich bei meiner Arbeit die lichtvollen Abhandlungen und gehalt=

vollen Erläuterungen eines Echtermeyer, Viehoff, Götzinger, Kurtz und anderer Kritiker und Interpreten, ganz besonders aber die in den Werken und Briefwechseln der Dichter selbst gegebenen Winke, Erklärungen und Urtheile benutzt und verwendet habe, das wird der Sachkundige ohne weitere Bevorwortung erkennen.

Gera, im Februar 1853.

E. J. Saupe.

Einleitung.

Ballade und Romanze.

1. Ursprünglicher Sinn und spätere Deutungen.

Die Ballade ist nordischen, die Romanze südlichen Ursprungs; beide Benennungen aber führen auf den Grundbegriff: Volksdichtung hin. In England nannten die normannischen Eroberer, besonders seitdem unter der glänzenden Regierung Eduard's III. die Nachahmung französischer Dichtungsarten in Aufnahme gekommen war, die angelsächsischen Volkslieder mit demselben Namen, welchen bereits früher die Angelsachsen selbst für die altbritischen Volkslieder vorgefunden und gebraucht hatten, mit dem celtischen Namen: gwael-awd (spr. wal-ad) d. i. Volkslied. Das unverstandene Wort diente den angelsächsischen, wie später den normannischen Eroberern, als

Ausdruck der Geringschätzung: es sollten damit die einheimischen, im Munde des besiegten Volksstammes fortlebenden Gesänge im Gegensatz zur Hofdichtung als etwas Gemeines*) bezeichnet werden. In ähnlicher Weise hießen in Spanien zu der Zeit, als noch gothische und maurische Fürsten in die Herrschaft des Landes sich theilten, alle Dichtungen in der aus dem Lateinischen entstandenen Volkssprache, in der lingua romanza, schlechthin Romanzen, und zwar gleichfalls im Gegensatz zu der höfischen Poesie. Ballade und Romanze bezeichnen demnach ursprünglich eine Dichtung in volksthümlicher Sprache, in volksthümlichem Tone und von volksthümlichem Stoffe, ein eigentliches Volkslied und zwar vorzugsweise ein erzählendes.

In Deutschland hießen die episch-lyrischen Volksdichtungen, in denen überlieferte Sagen und wirklich erlebte Begebenheiten nach dem nächsten und wahrsten Eindruck derselben auf das Gemüth besungen werden, so gut wie die reinlyrischen, welche nicht Thaten, sondern Empfindungen darstellen, nie anders als schlechthin Lieder, bis man ihnen in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, als die Nachahmung spanischer und englischer Volkslieder aufkam, die ausländischen Namen Romanzen und Balladen gab.

Gleim war der Erste, der sich, ohne das alte

---

*) Noch jetzt hat das englische Wort ballad als substantive neuter die Bedeutung: Gassenlied; daher ist auch balladsinger gleichbedeutend mit Bänkelsänger.

deutsche Volkslied zu kennen, nach französischen Vorbildern in lyrisch-epischen Dichtungen versuchte. Was aber Gleim und mit und nach ihm Gotter, Pfeffel, Michaelis, Hölty, anfangs selbst Bürger und ihre platten Nachtreter unter dem beliebten Titel „Romanzen“ auf diesem Gebiete zu Tage förderten, waren triviale, bänkelsängerartige Reimereien, die keinen Funken von Volkspoesie enthielten. Da wies Herder in seinem Buche „von deutscher Art und Kunst“ und dann in seinen „Stimmen der Völker in Liedern“ auf die wahre Natur der Volkspoesie hin, von der, wie er in der Vorrede zu letzteren erklärt, die neue Romanzenmacherei und Volksdichterei gerade so viel Aehnlichkeit habe, als der Affe von dem Menschen; denn ihr fehle das Leben, die Seele ihres Urbildes, nämlich Wahrheit, treue Zeichnung der Leidenschaft, der Zeit, der Sitten. Die von Herder gegebenen Winke und noch mehr seine Uebersetzungen älterer Volkslieder führten zunächst Bürger zu einer richtigeren Auffassung und volksmäßigeren Gestaltung dieser Dichtungsart. Auch gab er im Gegensatz zu jenen fadwitzelnden Romanzen seinen episch-lyrischen Gedichten den Titel „Balladen“, und wollte unter Romanze die scherzhafte, unter Ballade die rührende Erzählung des Volksliedes verstanden wissen.

Mit der weiteren Verbreitung und häufigeren Nachahmung der erzählenden Volkslieder, besonders der englischen*),

*) Schon 1765 war die engl. Balladensammlung von Percy unter dem Titel: Reliques of ancient english poetry in 3 Bdn. zu London erschienen. Aus derselben entlehnte Bürger den Stoff zu einigen seiner erzählenden Gedichte.

kamen allmählich andere Unterscheidungen in Umlauf. Einige nannten die lyrisch-epischen Gedichte tragischen Inhalts und düsterer Färbung Ballade, und die mehr ruhigen und heiteren Darstellungen ohne tragischen Ausgang Romanzen. Andere suchten das Wesen der Ballade in der gedrängten Kürze, das der Romanze in der größeren Ausführlichkeit. Manche verwiesen sogar die Romanze ganz in das lyrische Gebiet und zwar in die Liedergattung, welche in der Oper Romanze genannt wird, und ließen nur die Ballade als ein episches Gedicht gelten. Als aber vollends die Dichter selbst nach dem Vorgange Goethe's und Schiller's anfingen, ihre erzählenden Gedichte willkürlich bald Romanzen, bald Balladen zu nennen, oder ohne einzelne Scheidung unter der Doppelbenennung Balladen und Romanzen zusammenzufassen, wurden die Begriffe schwankender als je, bis man zu dem bequemen Auskunftsmittel griff, beide Benennungen für zwei Bezeichnungen einer und derselben Dichtungsart gelten zu lassen. Erst in neuester Zeit ist es einem unserer geistreichsten Forscher, dem leider früh verstorbenen Echtermeyer in Halle gelungen, die Begriffe Ballade und Romanze klar zu scheiden und Angesichts der von Goethe und Schiller aufgestellten Muster entschieden festzustellen. Wir schließen uns in der nachfolgenden Begriffsentwickelung den wesentlichen Resultaten seiner scharfsinnigen Auseinandersetzung um so bestimmter an, als wir mit Bedauern bemerkt haben, daß dieselbe die allgemeine Anerkennung und Geltung, die sie so sehr verdient, noch nicht gefunden hat.

2. Feststellung der Begriffe.

Ballade und Romanze stellen etwas Geschehenes und Erlebtes in lyrischer Form und mit lyrischer Haltung dar; nur ist die Darstellung des epischen Stoffes bei der Ballade Hauptsache und Zweck, bei der Romanze Nebensache und Mittel zum Zweck. Der Angelpunkt der Ballade ist die That, der Angelpunkt der Romanze die Idee; jene verherrlicht die That als solche, diese den Gedanken, der sie erzeugte und beseelt. Bei der Ballade kommt Alles auf den epischen Gehalt und dessen sinnlich lebendige Veranschaulichung an, bei der Romanze Alles auf den sittlichen Gehalt und dessen ästhetische Belebung. In der Ballade erscheint der Mensch als eine unfreie Naturkraft, die, mächtigeren Gewalten unterliegend, leidend und empfindend sich verhält; in der Romanze tritt er als ein sittlich freies Wesen auf, das, jene Gewalten beherrschend, denkend und handelnd sich entfaltet. Die Ballade wandelt auf den Dunst- und Nebelwegen der Volkssage und des Volksglaubens, die Romanze auf den Licht- und Tagespfaden der Geschichte und des klaren Selbstbewußtseins. Die Ballade enthüllt in wunderbaren, seltsamen urd überraschenden Thaten und Vorgängen die Geheimnisse der Natur und des Menschengeistes, wie sie das Volk im Naturzustande anschaute und in seinen Mythen und Sagen symbolisch zur Darstellung brachte; die Romanze entwickelt in künstlerisch gestalteten Begebenheiten und Erlebnissen allgemeine Gedanken und Wahrheiten, wie sie sich in dem geschichtlichen Leben aller Völker und Zeiten spiegeln. Die Ballade reißt

den Hörer mit sich fort und zwingt ihn, in der Phantasie und Empfindung Zustände und Vorgänge zu durchleben, denen wir mit unserer Bildung entwachsen sind; die Romanze fesselt den Leser und nöthigt ihn, die Gedanken und Gesinnungen zu theilen, als deren Ergebnisse die Zustände und Vorfälle des menschlichen Lebens erscheinen. Die Ballade wirkt mehr musikalisch durch die natürliche Fülle und sinnliche Prägnanz des Tones, die Romanze mehr architektonisch durch die kunstreiche Pracht und harmonische Symmetrie der Form.

Die weitere Ausführung des aufgestellten Unterschiedes beider Dichtungsarten knüpfen wir an die nähere Betrachtung ihres Stoffes und ihrer Form.

3. Stoff und Form der Ballade.

Die Ballade ist an einen bestimmten Stoff und an eine bestimmte Form gebunden. Ihre eigentliche Heimath ist die in der Volksdichtung erhaltene Welt uralter Vorstellungen und Phantasien, wo noch die Natur und ihre elementarischen Kräfte verkörpert erscheinen, und als Elfen, Nixen, Gnomen, Kobolde rc. dem Menschen feindselig entgegentreten. Ueberhaupt bildet das Wunderbare und Mystische, das Unheimliche und Dämonische, das Düstere und Tragische einen wesentlichen Bestandtheil der Ballade, selbst dann noch, wenn sie nicht aus dem Wunderborn der Sage und Mythe schöpft, sondern Begebenheiten und Zustände vergegenwärtigt, in welchen der Mensch dunkeln Seelenregungen, heftigen Affekten und wüsten Leidenschaften

anheimfällt, und von Furcht, Schreck, Haß, Zorn, Rache, Liebe ꝛc. so umstrickt und überwältigt wird, daß er kraft- und willenlos vom Strome der Bewegung verschlungen wird.

Dem so eng begrenzten Stoff der Ballade muß nothwendig die Form der Darstellung entsprechen. Schon Goethe sagt: „Der Ballade kommt eine mysteriöse Behandlung zu, durch welche das Gemüth und die Phantasie des Lesers in diejenige ahnungsvolle Stimmung versetzt wird, wie sie sich, der Welt des Wunderbaren und den gewaltigen Naturkräften gegenüber, im schwächeren Menschen nothwendig entfalten muß.“ In der Ballade muß Alles Gegenwart und Nähe sein, muß Alles, der Gegenstand, sowie die Figuren, deren Thaten und Bewegung, knapp; und eng beisammen, wie im Schauspiel, als ein lebendes Bild vor die Seele treten; denn der Hörer soll, wie im Theater, mit leben, mit empfinden und leiden. Daher bedient sich der Balladendichter aller drei Grundarten der Poesie; er kann lyrisch, episch, dramatisch beginnen, und, nach Belieben die Formen wechselnd, fortfahren. Ganz besonders wirksam erweist sich der dramatische Dialog, wie ihn z. B. Goethe im Erlkönig angewandt hat, um die Szene möglichst heranzurücken.

Nicht minder steht der Ballade das sehr wohl an, was Goethe an den alten Volksliedern als den „kecken Wurf“ bezeichnet und bewundert, die aphoristische Kürze einer nur andeutenden Vortragsweise. Was sich von selbst versteht und verstehen soll, wird in der Ballade nicht erzählt, unverweilt, rasch und kräftig eilt sie vorwärts von Hauptmoment zu Hauptmoment, ohne Ausfüllung der Mittel-

glieder, ohne strenge Motivirung, ohne genaue logische Verknüpfung. Sie bietet oft nur eine Reihe von Eindrücken für die Einbildungskraft voll scheinbarer Lücken und Sprünge (wir erinnern an Uhland's „Rache"), und doch bedürfen diese der Nachhilfe des Verstandes nicht, da sie im schönsten inneren Zusammenhang stehen. „Wir leben mit und gewahren Alles, was braucht man uns erst Alles zu sagen? Wir sehen erschütternde Erfolge, wozu bedarf's der langen Erzählung der nothwendig vorausgegangenen Handlungen? Wir empfinden schon unter dem Schauen, wozu sollte der Sänger seine eigenen Empfindungen erst herzählen?"

Endlich erfordert die Ballade ein glückliches Ergreifen der musikalischen Elemente der Sprache und Metrik. Was nur der Vortragsweise sinnliche Lebendigkeit verleiht und eine unmittelbare Wirkung auf das Gemüth sichert: bildliche Worte, frappanter Rhythmus, der Refrain, volle Reime, Anhäufung von stamm- und lautverwandten Wörtern, Klangnachbildungen und andere wirksame Laut- und Tonverbindungen, das bildet den Kreis der Kunstmittel, durch welche die Ballade den entschieden lyrischen Charakter erhält. Ueberhaupt muß die Ballade der musikalischen Behandlung fähig sein, ja sie gelangt erst im Gesange und mit musikalischer Begleitung zu voller Anschauung und Wirkung. Dies offenbart sich recht deutlich, wenn man sich von dem verschiedenartigen Eindruck Rechenschaft giebt, den z. B. Bürger's Leonore in den Umrissen von Retzsch und in der Komposition von Zumsteeg auf uns macht. Jene be-

schäftigen und erfüllen die Phantasie, diese ergreift und erschüttert das Gemüth.

4. Stoff und Form der Romanze.

Die Romanze ist nicht, wie die Ballade, an den Geist und Glauben eines einzelnen Volkes gebunden, vielmehr hat sie, indem sie von allgemeinen Wahrheiten ausgeht und das Leben und dessen Erscheinungen als Resultate und Offenbarungen einer höhern, im Menschen liegenden Idee darstellt, einen fast unbegrenzten Stoff. Alle Zustände und Begebenheiten des menschlichen Lebens, sobald sie nur als Ergebnisse einer leitenden Idee sich kund geben, fallen in die Sphäre der Romanze. Sie beherrscht daher das ganze geschichtliche Leben aller Völker und Zeiten; ja sie darf sogar in die Heimath der Ballade, in die Sagenwelt, zurückgehen, nur daß dann die Sage nicht mehr als solche sich geltend macht, sondern nur der in ihr liegenden oder in sie hineingetragenen Idee zur objektiven Unterlage dient.

Demgemäß erfordert die Romanze zunächst eine künstlerische Gestaltung des überlieferten Stoffes, eine Komposition, die das Interesse auf den Abschluß spannt und bis zu demselben lebendig erhält. Sie hat die That, ihre Motive und Wirkungen auseinanderzulegen, die Mittelglieder auszufüllen und die einzelnen Vorgänge und Erscheinungen auszumalen und zu schildern: kurz sie muß den epischen Stoff zu einer reichen äußern Welt vor uns entfalten, aus der die Idee anschaulich, klar und lebendig

hervortritt. Hierzu bedarf die Romanze prächtiger Formen, eines kunstreichen Strophenbaus, einer wirksamen Metrik, einer schwungvollen, wohllautenden, an starken und milden Tönen reichen Diktion. Der Reim und die Gleichklänge haben in der Romanze nicht die selbständige Bedeutung, wie in der Ballade, sondern dienen mehr dazu, den symmetrischen Strophenbau zu stützen und zu heben; wie denn überhaupt das musikalische Element der Romanze nicht die Melodie ist, wie in der Ballade, sondern die Harmonie. Der musikalischen Darstellung sind eben deshalb die Romanzen weder fähig, noch bedürftig; ja, gesungene Romanzen sind halbe Romanzen oder gar keine. Nur sehr wenige dürften eine delikate melodramatische Behandlung dulden, ohne auch dabei wesentlich zu gewinnen.

5. Göthe und Schiller als Balladen- und Romanzendichter.

Die entschiedensten Meister auf dem Gebiete der episch-lyrischen Dichtung sind Goethe und Schiller. In ihren Balladen und Romanzen besitzen wir unübertroffene Muster, die alle die Ansprüche, die man an solche Dichtungen machen kann, im vollendetsten Grade erfüllen, und zugleich den aufgestellten theoretischen Unterschied nach allen Seiten hin rechtfertigen und praktisch erläutern.

Daß Goethe vorzugsweise Balladen, Schiller dagegen ausschließlich Romanzen gedichtet hat, ist nicht etwas Zufälliges, sondern etwas Nothwendiges, in der gegensätzlichen Verschiedenheit der beiden Dichternaturen Begründetes. Goethe's Natur war es, von dem Besonderen zum Allge-

meinen aufzusteigen, Schiller's, von dem Allgemeinen zum Besonderen herabzusteigen. Der Punkt, von dem Goethe auszugehen pflegte, war immer klein und eng, etwas im wirklichen Leben Gegebenes, von außen an ihn Herandringendes, aber er führte ins Weite und Große; Schiller kam auf dem entgegengesetzten Wege, dem er, sich selbst überlassen, so gern folgte, von dem Weiten ins Enge, von der Idee zur Wirklichkeit. Aus Goethe spricht zu uns die Natur selbst in ihren vielgestaltigen, wunderbaren Tönen, aus Schiller die sinnende Seele des einsamen Denkers und Betrachters; der Eine zeigt uns die Welt, wie sie ist, der Andere, wie sie im reinen Herzen innen sich spiegelt. In diesem Sinne wird Goethe gewöhnlich als der reale und objektive, Schiller als der ideale und subjektive Dichter bezeichnet, und so wiederholt sich in ihrer Stellung zu einander der mittelalterliche Gegensatz von Volks- und Kunstpoesie. In richtiger Erkenntniß ihres Naturells, wendete sich Goethe vorzugsweise der Ballade, Schiller ausschließlich der Romanze zu, und beide haben auch auf diesem Gebiete der Poesie ihrer Natur ganz entsprochen und die vollste Genüge geleistet.

Kein Dichter hat die Ballade so tief erfaßt, als Goethe, wie denn überhaupt seine Größe nirgends so hervorragend sich zeigt, als in der Behandlung von Gegenständen mit volksmäßiger Grundlage. Was den alten Volksliedern einen so unwiderstehlichen Zauber verleiht, das ist in Goethe's Balladen zu neuem Leben aufgewacht: die volle, reine, starke Naturwahrheit. Ebenso knapp und kurz, ebenso bewegt und ergreifend, wie jene, enthüllen sie die

tiefe Gemüthswelt des Volkes. Mag Goethe uns die dämonische Wunderwelt der Volksmythe von ihrer düstern oder von ihrer heitern Seite zeigen; mag er die schlummernde Seele der Sage, ihren tiefen innern Sinn, nur leise uns ahnen lassen, wie in seinen Balladen, oder sie „auf Goldflügeln“ zu Licht und Leben emportragen, wie in seinen Romanzen: immer bethätigt er das Motto, das er an die Spitze seiner epischen Lieder gesetzt hat:

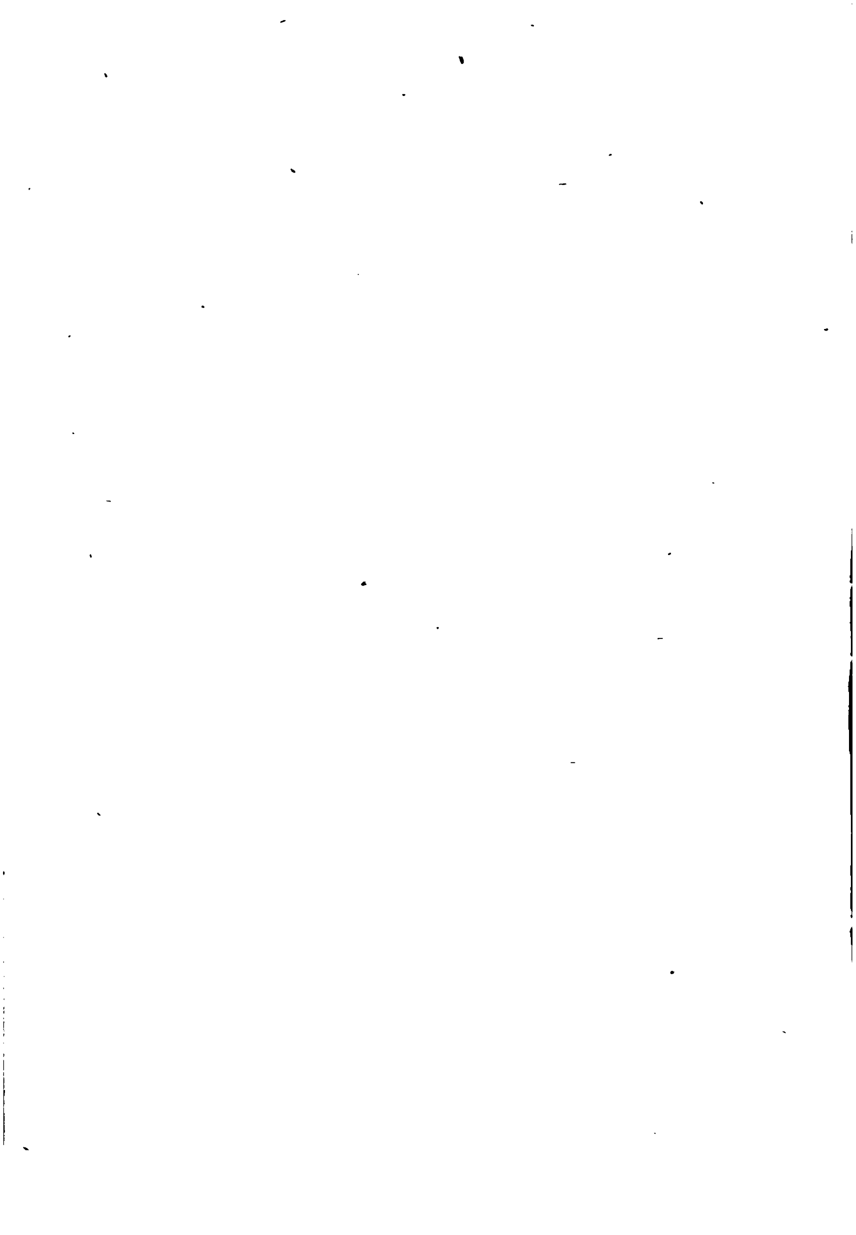
„Mährchen, noch so wunderbar,
Dichterkünste machen's wahr.“

Groß und unerreicht, wie Goethe in der Ballade, steht Schiller in der Romanze da. Der innerste Lebenspuls seiner Romanzen, die insgesammt in dem reinen, tiefen Grund christlicher Humanität wurzeln, ist die Idee der Freiheit. Nicht eine Welt naiver oder historisch merkwürdiger Charaktere wird uns aufgethan, sondern eine Idealwelt, in welcher der freie sittliche Geist über die Triebe und Leidenschaften der Menschen siegt und über die Kräfte der Natur triumphirt. Und wahrlich es ist bewunderungswürdig, wie Schiller auf diesem Boden innerlicher Vorgänge den künstlerischen Anforderungen urd poetischen Interessen Genüge leistet, mit welcher vollendeten Kunst er die Idee in eine reiche Verkettung interessanter Situationen und Ereignisse hineinzubilden versteht, wie sicher er den epischen Stoff beherrscht und in den Grenzen eines in sich abgeschlossenen Gebildes zusammenfaßt, wie meisterhaft er das innere Leben durch den rechten lyrischen Ton, durch Sprache, Metrum und Reim zu versinnlichen weiß.

I. Abtheilung.

Goethe's ältere Balladen

aus den Jahren 1747—1782.



1. Der König in Thule.

(1774.)

1. Es war ein König in Thule[1])
Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Buhle[2])
Einen goldnen Becher gab.

2. Es ging ihm Nichts darüber,
Er leert' ihn jeden Schmaus;
Die Augen gingen ihm über,
So oft er trank daraus.

3. Und als er kam zu sterben,
Zählt' er seine Städt' im Reich,
Gönnt' Alles seinen Erben,
Den Becher nicht zugleich.

4. Er saß beim Königsmahle,
Die Ritter um ihn her,
Auf hohem Väter-Saale
Dort auf dem Schloß am Meer.

---

1) Thule hieß bei den Alten das äußerste Land im Norden ob Island, ob eine der Schetland-Inseln oder Norwegens Nordküste, ist mit Gewißheit nicht zu bestimmen.

2) Das veraltete Wort, der Buhl und die Buhle, bedeutete ehedem im guten Sinne eine Person, um deren Liebe man sich bewarb, in höhern Ständen auch so viel als Gemahl und Gemahlin.

5. Dort stand der alte Zecher,
Trank letzte Lebensgluth,
Und warf den heil'gen Becher
Hinunter in die Fluth.

6. Er sah ihn stürzen, trinken
Und sinken[3]) tief in's Meer;
Die Augen thäten[4]) ihm sinken,
Trank nie einen Tropfen mehr.

---

3) Der Binnenreim „sinken" zu „trinken" wird musikalisch und poetisch noch ausdrucksvoller durch die Wiederkehr beider Wörter in der 3. u. 4. Zeile in „sinken" und „trank".

4) Die kindlich-treuherzige Form des Chroniken- und Legendenstils „thäten ihm sinken" ist hier sehr glücklich angewendet.

„Der König von Thule" hat ganz das Naive, Herzinnige und Ergreifende der alten Volkslieder. Das tiefe Gefühl treuer Liebe bis in den Tod ist mit einer Wahrheit und Innigkeit versinnlicht, daß die Ballade zugleich wohl und wehe thut. Daß auf den kalten Höhen des Lebens zu That und Wahrheit wird, was das Volk singt: „Laub und Gras das mag verwelken, aber treue Liebe nicht," daß ein König es ist, der wie das Volk rein menschlich fühlt, ist von bedeutender Wirkung. Und wie einfach und klar werden die einzelnen Vorgänge auf engbegrenztem Raume zur Anschauung gebracht! Deutlich sehen wir den König vor uns, wie er den goldnen Becher als letzte

Gabe aus den Händen der sterbenden Gemahlin empfängt, wie er bei jedem Schmause mit thränenfeuchten Augen daraus trinkt, wie er, im Vorgefühl seines nahen Todes Alles den Erben überlassend, nur dieses theure Vermächtniß für sich behält. Im Geiste schauen wir den alten Zecher beim letzten Königsmahle dort auf dem Stammschloß seiner Ahnen am Meere. Noch einmal leert er den heiligen Becher, noch einmal bewährt dieser an ihm seine Kraft. Keine andre Hand, kein andrer Mund soll fürder ihn berühren, er wirft ihn in die Fluth hinab. Nun ist Alles für ihn todt; liebend bückt er sich hinunter, dem Becher gilt sein letzter Blick.

Eine besondere Quelle ist für diese Ballade nicht nachzuweisen, auch dürfte sie schwerlich eine andre haben, als die allgemeine des Volksliedes, von dem sich Goethe bereits damals mächtig angezogen fühlte. Bei einem Besuche, den er während einer Rheinreise der Jacobi'schen Familie auf ihrem gemüthlichen Landsitze Pempelfort bei Düsseldorf, Ende Juli 1774, abstattete, theilte er auch den König von Thule als eine seiner neusten Dichtungen mit. Die Ballade dürfte demnach als ein Nachhall der Herzenserfahrungen gelten, die Goethe 1773 in seinem nähern Umgange mit Charlotte, der zweiten Tochter des Amtmanns Buff zu Wetzlar und der Verlobten des Bremer Gesandtschaftssekretärs Kestner (Werther's Lotte), gemacht hatte. Von seiner Seite war dieses Verhältniß durch Gewohnheit und Nachsicht leidenschaftlicher als billig geworden, bis ihn Freund Merck noch zu rechter Zeit dem Sturm dieser Leidenschaft entriß. Wol aber trat ihm das

Bild der geliebten Freundin heilig warm ans Herz, als er den König von Thule sang.

Goethe nahm die Ballade in den ersten Theil des Faust auf, der schon 1775 ziemlich druckfertig vorgelegen zu haben scheint, und hier ist sie von eigenthümlich schöner Wirkung. Faust ist am Abend mit Mephistopheles in Gretchens Zimmer gewesen, und Letzterer hat ein Schmuckkästchen in den Schrein gestellt. Nach ihrem Abgang tritt Gretchen mit einer Lampe ein, und fühlt sich von der dumpfen Schwüle der Zimmerluft unheimlich berührt. Sie schilt sich selbst ein thöricht furchtsam Weib, und indem sie ihre Gedanken, wie zur Abwehr des Schauers, der freundlichen Erscheinung des edeln Herrn zuwendet, der ihr heute auf dem Kirchwege genaht, fängt sie beim Auskleiden an, die Ballade zu singen.

Musikalisch ist die Ballade nach unserm Gefühle am besten in der Zelter'schen Komposition dargestellt, deren choralartige Haltung dem würdigen, fast feierlichen Ton des Textes vortrefflich korrespondirt, ohne den freien jambischen Rhythmus zu verwischen.

---

2. Das Veilchen.

(1775.)

1. Ein Veilchen auf der Wiese stand,
Gebückt in sich [1]) und unbekannt;
Es war ein herzig's Veilchen.

---

1) Durch das malerische Beiwort „gebückt in sich" wird das Veilchen von vorn herein zu einem lebenden Wesen erhoben.

Da kam eine junge Schäferin
Mit leichtem Schritt und munterm Sinn
Daher, daher,[2])
Die Wiese her, und sang.

2. Ach! denkt das Veilchen, wär' ich nur
Die schönste Blume der Natur,
Ach, nur ein kleines Weilchen,[3])
Bis mich das Liebchen abgepflückt,
Und an dem Busen matt gedrückt![4])
Ach nur, ach nur
Ein Viertelstündchen lang!

3. Ach! aber ach! das Mädchen kam
Und nicht in Acht das Veilchen nahm,
Ertrat das arme Veilchen.
Es sang und starb und freut sich noch:[5])
„Und sterb' ich denn, so sterb' ich doch
Durch sie, durch sie,
Zu ihren Füßen doch!"

---

2) Die Wiederholung der Worte „daher" in der 1. Str., „ach nur" in der 2., „durch sie" in der 3. giebt eine Tonfolge, welche das Melodische des Strophenbaus wesentlich unterstützt.

3) Der Endreim „Weilchen" korrespondirt dem Endreim derselben Zeile in der 1. und 3. Strophe „Veilchen".

4) Reime mit 2 Hebungen so vollen und schönen Einklanges wie „abgepflückt — matt gedrückt" kommen sehr selten vor.

5) Dadurch, daß singen, sterben, sich freuen durch einerlei Bindewort verbunden sind (polysyndetische Verbindung), vereinigen sich die einzelnen Begriffe zu der Gesammtvorstellung: Es starb unter dem freudigen Gesange.

Beim ersten Anblick könnte man versucht sein, „das Veilchen“ zu den Allegorien und nicht zu den Balladen zu zählen, da es einen Zustand des menschlichen Lebens in sinnbildlicher Form darstellt, nämlich das Loos der bescheidenen Liebe, welche selbst der Schmerz beglückt, den ihr der geliebte Gegenstand bereitet. Allein die Dichtung hat zugleich ein selbständiges Leben und kann auch ohne jenen allegorischen Sinn bestehen, den sie ohnedies nur ahnen läßt. Daß aber in dieser, wie in der nächsten Ballade „Heidenröslein,“ statt geistiger Wesen Blumen denkend und sprechend auftreten, ist ganz in Geist und Charakter der alten Volkspoesie, in der Bäume und Blumen persönlich sind, reden, warnen und sogar wandern.

Auf eine bestimmte Quelle läßt sich „das Veilchen“ nicht zurückführen; doch findet sich in Herder's Völkerstimmen ein englisches Lied verwandten Sinnes und Tones, durch das die Goethe'sche Dichtung recht wol angeregt worden sein könnte. Wir theilen es in der Herder'schen Uebersetzung mit:

Die Wiese.

1. Ich ging einst einen Frühlingstag,
Wo Alles schön und lustig lag,
Kam an ein einsam Sommerhaus,
Ein liebes Mädchen trat heraus,
Und weint' und ging und sang betrübt:
„Ach, wer hat je, wie ich geliebt!“

2. Sie ging die Wiese still umher,
Und rang die Hand und seufzte schwer;
Dann pflückte sie ein Blümchen ab,
Wie's hie und da die Wiese gab,
Maasliebchen, klein Vergißmeinnicht,
Und seufzte: „Ach, er liebt mich nicht!"

3. Sie band die Blumen in ein Bund,
Weint noch einmal aus Herzensgrund:
„Vergiß mein nicht! hier bind' ich Dich,
Für wen? — Maasliebchen, schaust auf mich,
Weinst um mich! — Ja, ich bin betrübt;
Er hat mich nicht, wie ich ihn g'liebt."

4. Nun hatt' sie Busen voll und Schoß,
Und ach! nun ward ihr Schmerz zu groß;
Sie goß die liebe Bürd' hinab;
„Liegt", sprach sie, „seid mein sanftes Grab!"
Und sank dahin — ein stilles Ach!
Voll Lieb' und Leid ihr Herz zerbrach.

Wie alle Dichtungen Goethe's nach seinem eigenen Ausspruche „immer nur die aufbewahrten Freuden und Leiden seines Lebens" sind, so ist auch das Veilchen die zarte Blüthe eines bedeutsamen Verhältnisses, der heißesten Liebe seines ganzen Lebens, auf die der Dichter noch als Greis mit Wehmuth und Rührung zurückschaute. In den letzten Tagen des Jahres 1774 besuchte Goethe, von einem Freunde eingeführt, ein kleines Konzert in dem

glänzenden Hause der Bankierwittwe Schönmann in Frankfurt. Die einzige Tochter vom Hause Lili (Elisabeth), ein jugendfrisches, lebensfreudiges Mädchen von anmuthiger Gestalt und vielseitig ausgebildeten Talenten, machte durch die kindliche Liebenswürdigkeit ihres ganzen Wesens auf Goethe einen tiefen und bleibenden Eindruck. Er wiederholte seine Besuche, und bald gestaltete sich ein inniges Verhältniß, das bis zur Verlobung gedieh, dennoch aber, bei der Abneigung beider Familien gegen diese Verbindung, wieder gelöst wurde. Goethe entsagte erst nach langen schmerzlichen Kämpfen und ging nach Weimar; Lili verheirathete sich später mit einem Herrn von Türkheim in Straßburg, wo sie 1815 starb. Gerade in der Zeit, wo die Liebe zu Lili im vollsten Frühlingsglanze stand, in der heitern Fastnachtszeit des Jahres 1775, schrieb der Dichter das Singspiel „Erwin und Elmire“, welchem „das Veilchen“ angehört, und brachte darin mehr oder minder seine Beziehung zu der Geliebten und deren Familie zur Anschauung. Daß Lili das tiefe und wahre Gefühl ihrer reinen Seele zu Zeiten unter der Maske einer leichten Koketterie verbarg, und die Huldigungen der Männer als eine angenehme Unterhaltung zu betrachten schien, schuf dem eifersüchtigen Dichter manche qualvolle Stunden und Tage, und versetzte ihn in „die grausamst feierlichst süßeste Lage seines ganzen Lebens.“ Und so schildert er in dem treuliebenden Erwin, der vor dem Schwarm „unleidlicher eitler Verehrer, übertünchter Windbeutel“, bescheiden zurücktritt, sich selbst als das zertretene Veilchen, wie er in Elmire, die sich nach des Treuen Flucht reuig anklagt, daß

sie den Geliebten durch übermüthige Neckerei und schadenfrohe Kälte zu betrüben vermocht, Lili's Hang zu gefallen und anzuziehen straft.

In der spätern Umarbeitung des Singspieles vom Jahre 1788 ist unsere Ballade als Wechselgesang dergestalt vertheilt, daß die 2. Str. von Elmire, die drei ersten Verse der 1. und 3. Str. von Elmirens Freundin Rosa, die übrigen Verse derselben Strophen von Rosa's Geliebten Valerio, und die Schlußzeilen:

„Und sterb' ich denn, so sterb ich doch
Durch sie, durch sie,
Zu ihren Füßen doch!"

von allen Dreien zusammen gesungen werden. Elmire fügt dann dem Gesange, den Erwin so oft des Abends unter ihren Fenstern gesungen habe, das reuige Bekenntniß hinzu:

„Und dieses Mädchen, das auf seinem Wege
Unwissend eine Blume niedertritt,
Sie hat nicht Schuld; ich aber, ich bin schuldig."

Die ursprüngliche Komposition des Veilchens, wie sämmtlicher Gesangstücke des Singspiels, ist von dem damals sehr geschätzten Liederkomponisten Johann André in Offenbach. Jedenfalls war es eine sehr dankbare Aufgabe, eine Ballade in Musik zu setzen, die sich schon beim Lesen unwillkürlich in Gesang verwandelt.

3. Heidenröslein.

(1775.)

1. Sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Heiden,
War so jung und morgenschön,[1]
Lief er schnell, es nah' zu sehn,
Sah's mit vielen Freuden.
Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein auf der Heiden.[2]

2. Knabe sprach: Ich breche dich,
Röslein auf der Heiden!
Röslein sprach: Ich steche dich,[3]
Daß du ewig denkst an mich,
Und ich will's nicht leiden.[4]
Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein auf der Heiden.

---

1) Das Beiwort „morgenschön" ist eine glückliche Bezeichnung der in ihrer Frische doppelt reizenden Blüthe.

2) Das Wiederkehren desselben Schlußklanges (der Refrain) fällt am besten einem Chore zu, der in seiner Theilnahme an dem Schicksale des Rösleins, in der ersten Strophe ein warnendes: Nimm dich in Acht!, in der zweiten ein ahnendes: Du wehrst Dich umsonst!, in der dritten ein klagendes: Du dauerst uns! zu Gehör zu bringen hat.

3) 4) In dem vollen Gleichklange: „Ich steche dich" und in dem entschlossenen: „Und ich will's nicht leiden" ist der naive Trotz prächtig ausgedrückt. So droht das schwache Kind dem starken Manne, der neckend mit ihm anbindet.

3. Und der wilde Knabe brach
'ѕ Röslein[5]) auf der Heiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Half ihr[6]) doch kein Weh und Ach,
Mußt' es eben leiden.
Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein auf der Heiden.

---

5) Durch die Verwandlung des schleppenden Artikels „das" in das apostrophirte „'s" bekommt das Hauptwort weit mehr poetische Selbständigkeit und Persönlichkeit. In derselben Weise steht in der 2. Str. „'Knabe sprach" und „'Röslein sprach" mit ausgelassenem Artikel.

6) Das Fürwort „ihr" statt ihm, das man erwartet, verstärkt die Ahnung des tieferen Sinnes, der in der Ballade liegt.

Der bescheidenen Liebe im Veilchen stellt Goethe im „Heidenröslein" die anspruchsvolle gegenüber, die, jeden Widerstand im kecken Wagen überwindend, den Wahlspruch führt: Kommen, Sehen, Siegen. Da hilft kein Widerstreben, die zarte Jungfrau erfüllt ihre Bestimmung, sie wird dem Manne, der ihren Besitz ernstlich erstrebt, zuletzt doch zu eigen.

Zur Vergleichung stehe hier die ursprüngliche Form der Ballade, in der sie Herder in seinen Völkerstimmen aus mündlicher Ueberlieferung aufgezeichnet hat.

Röschen auf der Haide.

1. Es sah ein Knab' ein Röslein stehn,
Röslein auf der Haiden;
Sah, es war so frisch und schön,
Und blieb stehn, es anzusehn,
Und stand in süßen Freuden:
Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein auf der Haiden.

2. Der Knabe sprach: ich breche dich,
Röslein auf der Haiden!
Röslein sprach: ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Daß ich's nicht will leiden.
Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein auf der Haiden.

3. Doch der wilde Knabe brach
Das Röslein auf der Haiden;
Röslein wehrte sich und stach,
Aber er vergaß darnach
Beim Genuß das Leiden.
Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein auf der Haiden.

Wie sehr die Ballade durch Goethe's Aenderungen besonders in der 3. Str. an Einheit des Gedankens und an Klarheit der Anschauung gewonnen hat, springt deut-

lich in's Auge. Demungeachtet dürfte Goethe die Dichtung schwerlich darauf hin zu der seinigen gemacht haben, wenn er nicht schon bei der ursprünglichen Fassung des Volksliedes für die Herder'sche Sammlung betheiligt gewesen wäre. Herder selbst erwähnt das Lied bereits 1773 in seiner Schrift „von deutscher Art und Kunst", und bezeichnet es dort als „ein älteres deutsches Fabellied im Kinderton."

---

4. Der Fischer.

(1775—1779.)

1. Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Ein Fischer saß daran,
Sah nach dem Angel[1]) ruhevoll,
Kühl bis ans Herz hinan.[2])
Und wie er sitzt, und wie er lauscht,
Theilt sich die Fluth empor;
Aus dem bewegten Wasser rauscht
Ein feuchtes Weib hervor.

2. Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm:
„Was lockst du meine Brut

---

1) Angel wird im Hochdeutschen weiblich gebraucht, hier männlich, wie im Althochdeutschen der ankul und im Mittelhochdeutschen der angel.

2) „Kühl bis ans Herz hinan" ist eine anschauliche,

Mit Menschenwitz und Menschenlist
Hinauf in Todesgluth?[3])
Ach wüßtest du, wie's Fischlein ist
So wohlig[4]) auf dem Grund,
Du stiegst herunter, wie du bist,
Und würdest erst gesund.[5])

3. Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der Mond sich nicht im Meer?
Kehrt wellenathmend[6]) ihr Gesicht
Nicht doppelt schöner her?

---

treffende Schilderung des angenehmen Schauers, der den Körper überläuft, wenn man an heißen Sommertagen mit nackten Füßen ins Wasser tritt.

3) Die Sonnenwärme an sich ist für die Fische keine Todesgluth, sie wird es erst durch die Angel des Fischers, welche jene aus dem kühlen Grunde herauflockt und in den wärmeren Wasserschichten todbringend erfaßt.

4) „Wohlig" d. h. voll Wohlsein ist ein von Goethe zuerst gebrauchtes und „wonnig", „selig" und andern Ww. analog gebildetes Wort.

5) Wie der Fischer trügerisch die Fische zu einem schöneren Leben hinauflockt in die Todesgluth, so lockt ihn das Wasserweib trügerisch zu einem schöneren Leben hinunter in das kühle Wassergrab.

6) Wer das Bild der Sonne und des Mondes auf dem bewegten Meeresspiegel in Wirklichkeit gesehen hat, der wird

Lockt dich der tiefe Himmel nicht
Das feuchtverklärte Blau?
Lockt dich dein eigen Angesicht[7])
Nicht her in ew'gen Thau?"

4. Das Wasser rauscht', das Wasser schwoll,
Netzt' ihm den nackten Fuß;
Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll,
Wie bei der Liebsten Gruß.

---

sich von der Wahrheit und Anschaulichkeit des Beiwortes „wellenathmend" überrascht fühlen. Dasselbe gilt vom „feuchtverklärten Blau des tiefen Himmels."

7) Man vergleiche damit die liebliche Szene am Brunnen in „Hermann und Dorothea" 7. Gesang V. 37 ff.
Und sie sahen gespiegelt ihr Bild in der Bläue des Himmels
Schwanken, und nickten sich zu, und grüßten sich freundlich
im Spiegel.

8) Die Verstheilung durch den Einschnitt (die Cäsur) giebt der rhythmischen Bewegung eine ausdrucksvolle Abwechselung, zumal wenn sich damit der Gebrauch verbindet, mit dem wichtigeren Redetheile, der in der prosaischen Rede durch Fürwörter ersetzt oder ausgelassen wird, von neuem einzusetzen. Hieher gehören:

Str. 1. Das Wasser rauscht, das Wasser schwoll —
Und wie er sitzt, und wie er lauscht —
Str. 2. Sie sang zu ihm, sie sprach zu ihm —
Str. 4. Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm —
Halb zog sie ihn, halb sank er hin. —

Ueberhaupt liefert „der Fischer" die schlagendsten Beispiele zu dem, was in der Einleitung über die Form der Ballade gesagt worden ist. Abgesehen von der sinnlichen Fülle der musikalischen

Sie sprach zu ihm, sie sang zu ihm;
Da war's um ihn geschehn:
Halb zog sie ihn, halb sank er hin,[*)]
Und ward nicht mehr gesehn.

Endreime sind fast alle Arten der Gleichklänge vertreten; so z. B. der konsonantische Gleichklang oder Stabreim (die Allitetation) in

Str. 2. Ach **w**üßtest du, **w**ie's Fischlein ist
So **w**ohlig auf dem Grund 2c. — und in
Str. 3. Labt sich die liebe Sonne nicht,
Der **M**ond sich nicht im **M**eer?

ferner der vokalische Gleichklang oder Stimmreim (die Assonanz) in Str. 2. Mit Menschen**witz** und Menschen**list**; ebenso die Ton- und Schallmalerei (die Onometopöie) im Einzelnen und im Ganzen z. B. gleich beim Beginn der Ballade u. a. m.

„Es giebt wohl Keinen", sagt Frau von Staël in ihrer Schrift über Deutschland, „der nicht den unerklärlichen Reiz empfunden hätte, den die Wellen erregen, sei es durch die liebliche Kühlung, oder durch das Uebergewicht, welches eine gleichförmige und unaufhörliche Bewegung unbemerkt über eine vorübergehende, dem Untergang unterworfene Existenz gewinnen muß. Goethe's Fischer drückt auf eine wunderbare Weise das immer steigende Vergnügen aus, mit welchem man in die klaren und durchsichtigen Wellen eines Flusses schaut." Damit vollkommen übereinstimmend erklärt Goethe selbst bei Eckermann: es sei in der Ballade bloß das Gefühl des Wassers ausgedrückt, das

Anmuthige, was uns im Sommer locke, uns zu baden; weiter liege nichts darin. Doch mag man mit Eckermann noch weiter gehen und in dem Gedichte zugleich ein Gleichniß der sinnlichen, der bloß natürlichen Liebe finden, die, wie das „feuchte Wasserweib", dem, der sich willenlos ihr ganz zu eigen giebt, mit ihren Lockungen um seine Seele bringt. Immer gilt das Hauptinteresse an dieser Dichtung dem Vorgang selbst, und nicht dem allegorischen Sinn, den sie als ihre innerste verborgene Seele ahnen läßt. Sie ist daher noch weniger, als „das Veilchen", bloß eine bildliche Versinnlichung einer Idee, eine gewöhnliche Allegorie, sie erfüllt vielmehr alle Forderungen, die man an eine Ballade stellen kann. Denn die geheimnißvolle Gewalt, welche die Naturerscheinungen auf die Seele ausüben, die geheime Verbindung unseres innersten Wesens mit den Wundern der Natur ist so selbständig, so lebenvoll und plastisch dargestellt, daß man kein Auge von der Wasserbühne wegwenden kann, ja daß man, die Rolle mit dem Fischer tauschend, sich selbst im süßen Zauber der Sympathie mit dem einschmeichelnden Elemente zur Fluth hinabgezogen fühlt.

Anlage, Komposition und sprachliche Darstellung, kurz Alles an dieser Ballade ist vollendet und schön. Daher wies schon Herder, der sonst eben nicht leicht zu befriedigen war, entschieden darauf hin, daß die deutsche Poesie, wenn sie wirkliche Volksdichtung werden wolle, nur den Weg zu gehen habe, welchen Goethe's „Fischer" zeige. In der That hat Goethe, wenn irgendwo, hier dargethan, daß er die Natur, wie Frau von Staël a. a. O. sagt, nicht bloß als Dichter, sondern als ein Bruder versteht,

in dessen Herzen Familienverhältnisse für die Luft, das Wasser, die Blumen und Bäume, kurz für alle Urschönheiten der Natur sprechen. Die zarten und lieblichen Sprachklänge, aus denen fast das ganze Gedicht zusammengesetzt ist, fließen in einen melodischen Wohllaut zusammen, der wahrhaft bezaubernd auf Ohr und Gemüth wirkt. Wir wundern uns deshalb nicht, daß einige der deutschen Sprache unkundige Ausländer, denen H. Kurz die Ballade vorgelesen hatte, beharrlich behaupteten, das Gedicht sei in italienischer Sprache abgefaßt.

Aus welcher Quelle Goethe geschöpft habe, ist eben so wenig genau zu bestimmen, als in welchem Jahre das Gedicht entstanden sei. Durch die Herder'sche Sammlung von Volksliedern angeregt und für dieselbe mehrfach thätig, fand und nahm Goethe wohl Veranlassung, sich in selbständiger Gestaltung der Sage von den Wassergeistern zu versuchen. Hierdurch wird es zugleich gerechtfertigt, wenn wir die Entstehung des Fischers in den Zeitraum von 1775—1779 verlegen. Später wenigstens kann die Ballade nicht gedichtet sein, da die Herder'sche Sammlung, in welcher dieselbe zum ersten Male abgedruckt wurde, in den Jahren 1778 u. 1779 erschien.

---

5. Erlkönig.

(1781.)

1. Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?
Es ist der Vater mit seinem Kind;

Er hat den Knaben wohl in dem Arm,
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.[1])

2. Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? —
Siehst, Vater, du den Erlkönig [2]) nicht?
Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif? —
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. —

3. Du liebes Kind, komm', geh' mit mir!
Gar schöne Spiele spiel' ich mit dir;

---

1) Man beachte die anschauliche Zeichnung der kleinen Gruppe zu Pferde, wie der besorgte Vater den Knaben wohl in dem Arm hat, daß er bequem sitze, sicher faßt, daß er nicht falle, und warm hält, daß er sich in der feuchten Nachtluft nicht erkälte.

2) Die Bereicherung der deutschen Gespensterwelt durch den undeutschen Erlkönig veranlaßte zunächst Herder durch die irrthümliche Uebertragung des dänischen Wortes ellekönge d. i. Elfenweibchen (von elf, in der Zusammensetzung elle = Elfe, und kone = Weib) in das deutsche Ellerkönig, und weil Eller mit Erle gleichbedeutend ist, schlüßlich in Erlenkönig oder Erlkönig. Der nordische Elf aber ist unserm deutschen Nix verwandt; beide gelten dem Volksglauben für boshafte, den Menschen, insbesondere den Kindern, feindselige Wesen. Haben wir in unserm Wassernix zuletzt nur eine Personifikation der einschmeichelnden Gewalt des verschlingenden Elementes, so dürfte im nordischen Elf die tödtliche Einwirkung der feuchtkalten Nebelluft personifizirt sein. Mindestens

Manch' bunte Blumen sind an dem Strand;
Meine Mutter hat manch' gülden Gewand.[3])

4. Mein Vater, mein Vater, und[4]) hörest du nicht,
Was Erlenkönig mir leise verspricht? —
Sei ruhig, bleibe ruhig, mein Kind;
In dürren[5]) Blättern säuselt der Wind. —

5. Willst, feiner Knabe, du mit mir gehn?
Meine Töchter sollen dich warten schön;

---

spricht dafür der nordische Glaube, daß schon der bloße Anhauch eines Elfen den Tod bringe.

3) Die Anhäufung des „i" in den beiden ersten Versen, so wie das Aneinanderbringen stammverwandter Wörter (die Annomination) in „Spiele spiel' ich", trägt wesentlich dazu bei, die Lockungen des Nebelgeistes zu versinnlichen. Von ähnlicher Wirkung ist die Vereinigung der Alliteration und Assonanz im 3. und 4. Verse. Zugleich sind die Lockspeisen sehr glücklich gewählt; denn was könnte die kindliche Phantasie lebhafter reizen, als schöne Spiele, bunte Blumen und goldene Gewänder?

4) Das Kind achtet nicht auf die beruhigende Rede des Vaters, sondern fährt, unmittelbar an die Frage der 2. Str.: „Siehst, Vater, du ꝛc." anknüpfend, fort: „und hörest du nicht ꝛc."

5) Durch das Beiwort „dürr" wird die Szene in den Spätherbst verlegt und dadurch das Schauerliche des Vorganges bedeutend gesteigert.

Meine Töchter führen den nächtlichen Reih'n,
Und wiegen und tanzen und singen dich ein.[6])

6. Mein Vater, mein Vater, und siehst du nicht dort
Erlkönigs Töchter am düstern Ort? —
Mein Sohn, mein Sohn, ich seh' es genau;
Es scheinen die alten Weiden so grau. —

7. Ich liebe dich, mich reizt deine schöne Gestalt;
Und bist du nicht willig, so brauch' ich Gewalt.[7]) —
Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an!
Erlkönig hat mir ein Leids gethan! —

8. Dem Vater grauset's, er reitet geschwind,
Er hält in den Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Mühe und Noth;
In seinen Armen das Kind war — todt.

---

6) Die Verbindung der drei Zeitwörter durch „und" schlingt die einzelnen Begriffe zu einem Ganzen in einander, und bewirkt zugleich einen schaukelnden Rhythmus, der die einschläfernde Bewegung des Wiegens nachahmt.

7) Um den aufwallenden Zorn des Erlkönigs über die Fruchtlosigkeit seiner Lockungen rhythmisch zu versinnlichen, bedient sich der Dichter einer Freiheit des Volksliedes, und giebt dem ersten Verse statt 4 Hebungen 5, die jedoch beim Lesen auf 4 zurückgeführt werden müssen:

„Ích líebe dich, mich réizt deine schöne Gestált."

In der ersten Hälfte des Jahres 1782 verfaßte Goethe zur Ergötzlichkeit des Weimarischen Hofes ein kleines Singspiel, oder, wie er es selbst nennt, ein „Wald- und Wasserdrama“: „die Fischerin“, welches am 22. Juli Abends auf dem natürlichen Schauplatz, im Tiefurter Park an der Ilm, mit überraschendem Erfolg aufgeführt wurde. Zu den hierzu schon im Jahre 1781 vorbereiteten Gesangsstücken gehört auch der Erlkönig, mit welchem die Operette eröffnet wurde. „Unter hohen Erlen am Flusse“, bestimmte Goethe die Szenerie, „stehen zerstreute Fischerhütten. Es ist Nacht und stille. An einem kleinen Feuer sind Töpfe gesetzt, Netze und Fischergeräthe rings umher aufgestellt.“ In solcher Umgebung wurde die Ballade von einem Fischermädchen gesungen, das mit steigender Ungeduld der Heimkehr des Vaters und des Bräutigams entgegenharrt.

Nach der gewöhnlichen Annahme fand Goethe die Anregung und das Motiv zu seinem Erlkönig in einem dänischen Volksliede, das Herder in seinen Völkerstimmen in folgender Fassung gegeben hat:

Erlkönigs Tochter.

Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitleut';
Da tanzen die Elfen auf grünem Land',
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.
„Willkommen, Herr Oluf, was eilst von hier?
Tritt her in den Reihen und tanz' mit mir.“

„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.“
„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Zwei güldne Sporen schenk' ich dir.
Ein Hemd von Seide so weiß und fein,
Meine Mutter bleicht's mit Mondenschein.“
„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag,
Frühmorgen ist mein Hochzeittag.“
„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir,
Einen Haufen Goldes schenk' ich dir.“
„Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl;
Doch tanzen ich nicht darf, noch soll.“
„Und willt, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen dir.“
Sie thät einen Schlag ihm auf sein Herz,
Noch nimmer fühlt' er solchen Schmerz.
Sie hob ihn bleichend auf sein Pferd:
„Reit' heim nun zu dein'm Fräulein werth!“
Und als er kam vor Hauses Thür,
Seine Mutter zitternd stand dafür.
„Hör' an, mein Sohn, sag' an mir gleich,
Wie ist dein' Farbe blaß und bleich?“
„Und sollt' sie nicht sein blaß und bleich,
Ich traf in Erlenkönigs Reich.“
„Hör' an, mein Sohn, so lieb und traut,
Was soll ich nun sagen deiner Braut?“
„Sagt ihr, ich sei im Wald zur Stund',
Zu proben da mein Pferd und Hund.“
Frühmorgen und als es Tag kaum war,

Da kam die Braut mit der Hochzeitschaar.
Sie schenkten Meet, sie schenkten Wein.
„Wo ist Herr Oluf, der Bräut'gam mein?“
„Herr Oluf, er ritt in Wald zur Stund',
Er probt allda sein Pferd und Hund.“
Die Braut hob auf den Scharlach roth,
Da lag Herr Oluf und war todt.

Es ist nicht in Abrede zu stellen, daß das dänische Volkslied in der ganzen Anlage, wie in einzelnen Zügen an Goethe's Erlkönig erinnere; doch ist die Aehnlichkeit nicht von der Art, daß man das Volkslied geradezu als Quelle der Ballade gelten lassen könnte. Dagegen findet sich in Firmenich's „Völkerstimmen Germaniens“ ein Aachener Volkslied, das weit eher das Original vom Erlkönig sein könnte, wenn es auch mehr wie eine Parodie desselben aussieht. Wir theilen das Lied, dem die Sage von dem Bachkalbe, welches Abends den Leuten aufzuhocken pflegte, zu Grunde liegt, trotz seiner derbwitzigen Katastrophe unverändert mit.

Et Bakauv.

We patscht esu spieh dörch Ren en Wenk?
Et es ene Vadder met sie Kenk;
Et Jöngsche helt an der Vadder sich faas,
Et hat völ Schloff en es ganz naass.

„Och Vádder — och Vadder, bliev dah märr ens stoh,
Ich zedder en rassel, ich kan net mieh goh!

Hürsch du dan net das Kettegeross?
Ich gläuv, et Bakauv es egen Stross."

„„Ich kick att, wat ich kicke kan,
Do henge steeht der Tüteman.""

„Och Vadder — och Vadder, wie bevt mich et Hatz,
Nun stipt et de Maul op en schwenkt met der Statz;
Ich sihd sing fürige Oge ganz klor,
Et es et Bakauv — et es em förwohr!"

„„Schwig stell doch, du mags dich märr selver bang,
Für send jo bau heem, et duhrt net mieh lang!""

„Och Vadder — nun streckt et de Klauen att us,
Ojömich! ogei! — der Ohm geeht mich us!
Ich kan net mieh goh, ich ben ganz stiev,
Et Bakauv, — et Bakauv setzt mich opge Liev!"

„„Schwig stell, ich krieg dich opgen Aerm,
Dan hast du auch die Köppche wärm.""

Der Vadder leif en zauet sich gau,
Et Jöngsche open Aerm he hau —
Et Bakauv hau em zwor net gepackt
Märr et Jöngsche hau — egen Bocks ge . . . . t.

Mag nun Goethe das eine oder das andere Volkslied, oder beide zugleich gekannt und benutzt haben, immer

steht sein Erlkönig hoch über beiden. Nach einer kurzen Exposition (Str. 1), die uns sofort mitten in die Szene versetzt, entwickelt sich die ganze Begebenheit im dramatischen Wechselgespräch zwischen den drei handelnden Personen bis zur Katastrophe, die wie die Exposition wieder erzählend ist (Str. 8). Alles ist neu, originell und von bedeutender Wirkung. Und wie vortrefflich sind die Charaktere mit wenigen Strichen gezeichnet! Die furchtsame Neugier des sinnbethörten Knaben, der den gespenstischen Trugbildern der aufgeregten Phantasie erliegt, die liebende Sorgfalt des unbefangeneren Vaters, den die steigende Angst des Kindes zuletzt selbst mit in das Grausen hineinzieht, die unheimliche Zudringlichkeit des tückischen Elfen, dem der plötzliche Uebergang von den süßen Verheißungen zu den erstickenden Drohungen so leicht wird — Eins kommt nach und neben dem Andern zu vollständigster Anschauung.

Der meisterhaften Komposition und Charakterzeichnung entspricht die sprachliche Darstellung und rhythmische Bewegung in wunderbarer Weise. Es ist bereits oben in den Anmerkungen darauf hingedeutet worden, wie glücklich fast alle Arten der sprachlichen Gleichklänge vom Dichter benutzt worden sind, um das Düstere, Unheimliche und Geisterhafte auszudrücken, das in der Dichtung liegt. Ebenso glücklich versinnlicht die steigende Bewegung des Rhythmus und der knappe Bau der Sätze die wachsende Angst, Besorgniß und Begierde der handelnden Personen und zugleich die Beschleunigung des nächtlichen Rittes.

Wie wirksam aber eine Ballade durch Gesang und musi-

kalische Begleitung zu werden vermöge, das beweist die Komposition des Erlkönigs von Franz Schubert, eine Komposition, die, unmittelbar aus der Dichtung als nothwendiges Erzeugniß derselben entsprungen, durch ihre innere Tiefe den Zuhörer mit magischer Gewalt ergreift und festhält.

---

6. Der Sänger.

(1782.)

1. „Was hör' ich draußen vor dem Thor,
Was auf der Brücke schallen? [1])
Laß den Gesang vor unserm Ohr *)
Im Saale wiederhallen!"

---

1) Mit der ersten Frage des Königs versetzt uns der Dichter in das Mittelalter, in jene gesangesfrohe und gesangeskundige Zeit, wo der Sänger, ein überall gern gesehener Gast, „zu dem Guten das Beste brachte", und nicht bloß bei Volksversammlungen und Volksfesten, sondern auch an den Höfen der Fürsten, in den glänzenden Versammlungen stattlicher Ritter und holder Frauen, seine Zither erklingen ließ, und als „der Bringer der Lust" geehrt wurde.

*) Wir theilen in den besternten Anmerkungen zugleich die abweichenden Lesarten (Varianten) mit, welche die älteste Fassung der Romanze im „Wilhelm Meister" darbietet, und bemerken im Allgemeinen, daß uns die späteren Aenderungen fast durchweg als Verbesserungen erscheinen, da sie, wenn nicht immer bezeichnender und sinnlich prägnanter, doch stets klangvoller und gewählter sind. — 1, 3. zu unserm Ohr — 7. Bring ihn herein —

Der König sprach's, der Page lief;
Der Knabe kam, der König rief: [2])
„Laßt mir herein den Alten!“

2. *) „Gegrüßet seid mir, [3]) edle Herrn,
Gegrüßt ihr, schöne Damen!
Welch reicher Himmel! Stern bei Stern!
Wer kennet ihre Namen?
Im Saal voll Pracht und Herrlichkeit
Schließt, Augen, euch; hier ist nicht Zeit,
Sich staunend zu ergötzen.“

3. *) Der Sänger drückt' die Augen ein,
Und schlug in vollen Tönen;
Die Ritter schauten muthig drein,
Und in den Schoß die Schönen.

---

2) Man beachte die enthaltsame Kürze des Ausdrucks, die eine hervorstechende Eigenschaft des Gedichtes bildet.

*) 2, 1. seid, ihr hohen Herrn —

3) Der Dichter enthält sich auch hier jedes schildernden Zuges; der Sänger steht plötzlich im Saale und spricht, ohne daß seines Eintretens oder seiner persönlichen Erscheinung mit einem Worte gedacht ist. Wie ganz anders führt Schiller den Sänger im „Grafen von Habsburg“ ein, wenn es Str. 4 heißt:

Und sieh! in der Fürsten umgebenden Kreis
Trat der Sänger im langen Talare.
Ihm glänzte die Locke silberweiß,
Gebleicht von der Fülle der Jahre.

*) 3, 2. die vollen Töne; — 3. Der Ritter schaute —

Der König, dem das Lied gefiel,
Ließ, ihn zu ehren für sein Spiel,
Eine goldne Kette reichen.

4. „Die goldne Kette gieb mir nicht,
Die Kette gieb den Rittern,
Vor deren kühnem Angesicht
Der Feinde Lanzen splittern; [4])
Gieb sie dem Kanzler, den du hast, [5])
Und laß ihn noch die goldne Last
Zu andern Lasten tragen.

5. *) Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnet;
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnet.

---

4. die Schöne. — 6. Ließ ihm, zum Lohne für sein schönes Spiel, — 7. Kette holen (bringen?). —

4) Indem der Sänger der Ritter gedenkt, deren tapfere Thaten sein Lied so oft gefeiert hat, wird seine sonst durchweg einfache und natürliche Sprache schwungvoll und prächtig.

5) Wir finden in der Umschreibung „dem Kanzler, den du hast", für „deinem Kanzler" weder eine sonderbare Wendung, noch gar eine Ironie, sondern den schlichten Ausdruck des Gedankens: Einen Kanzler, wie du ihn hast, der dir und deinem Dienste angehört, kannst du mit solcher Gabe für seine Mühen belohnen und fester an dich ketten, nicht aber den Sänger, den du nicht hast, der nur sich und seiner Kunst angehört, für seine Lieder, die an sich ein reicher Lohn sind.

*) 5, 6. Laß einen Trunk des besten Weins — 7) In reinem (einem?) Glase bringen. —

Doch darf ich bitten, bitt' ich Eins:
Laß mir den besten Becher Weins
In purem Golde [6]) reichen."

6. *) Er setzt' ihn an, er trank ihn aus:
„O Trank voll süßer Labe!
O wohl dem hochbeglückten Haus,
Wo das ist kleine Gabe!
Ergeht's euch wohl, so denkt an mich,
Und danket Gott so warm, als ich
Für diesen Trunk euch danke."

---

6) Die goldne Kette weist der Sänger stolz zurück, den goldnen Königspokal nimmt er wie ein Ebenbürtiger in Anspruch.

*) 6, 1. Er setzt' es an, er trank es aus: — 2. der süßen Labe! — 3. O! dreimal hochbeglücktes Haus, —.

Im zweiten Buche seines „Wilhelm Meisters" im 11. Kapitel führt Goethe einen alten Harfenspieler ein, dem er die Romanze „der Sänger" als eine Art Selbstbekenntniß in den Mund legt. Gerade in dem Jahre 1782 nämlich, in welchem mit jenem 2. Buche seines Romans der Sänger gedichtet wurde, empfing Goethe von seinem Herzog neue Beweise besonderer Gunst, die ihn immer fester an den Weimarischen Hof und Staat fesselten: er wurde geadelt und zum Kammerpräsidenten erhoben. Daß ihm diese goldene Kette im Grunde eine Last war, an der

er zu Zeiten schwer zu tragen hatte, weil sie ihm sein Dichterglück verkümmerte, das spricht er im Sänger offen aus. Und so ist die Romanze nur das poetische Echo dessen, was er seinen W. Meister bereits im 2. Kapitel desselben Buches über die einem Dichter zu wünschende Stellung sagen läßt. „Der Dichter", äußert a. a. O. Wilhelm gegen den Jugendfreund Werner, „muß ganz sich, ganz in seinen geliebten Gegenständen leben. Er, der vom Himmel innerlich auf das Köstlichste begabt ist, der einen sich immer selbst vermehrenden Schatz im Busen bewahrt, er muß auch von außen ungestört mit seinen Schätzen in der stillen Glückseligkeit leben, die ein Reicher vergebens mit aufgehäuften Gütern um sich hervorzubringen sucht." Er, fährt er weiterhin fort, der wie ein Vogel gebaut sei, um die Welt zu überschweben, auf hohen Gipfeln zu nisten, und seine Nahrung von Knospen und Früchten, einen Zweig mit dem andern verwechselnd, zu nehmen, er könne nicht zugleich wie der Stier am Fluge ziehen und zu einem kümmerlichen Gewerbe heruntersteigen. Dem Einwurfe Werner's, daß die Menschen nur eben nicht wie die Vögel gemacht wären, begegnet Wilhelm durch den erläuternden Zusatz: „So haben die Dichter in Zeiten gelebt, wo das Ehrwürdige mehr erkannt ward, und so sollten sie immer leben. Genugsam in ihrem Innersten ausgestattet, bedurften sie wenig von außen; die Gabe, schöne Empfindungen, herrliche Bilder den Menschen in süßen, sich an jeden Gegenstand anschmiegenden Worten und Melodien mitzutheilen, bezauberte von jeher die Welt, und war für den Begabten ein reichliches Erbtheil. An der Könige Höfen, an den

Tischen der Reichen, vor den Thüren der Verliebten horchte man auf sie, indem sich das Ohr und die Seele für alles Andere verschloß; wie man sich selig preist und entzückt stille steht, wenn aus den Gebüschen, durch die man wandelt, die Stimme der Nachtigall gewaltig rührend hervordringt! Sie fanden eine gastfreie Welt, und ihr niedrig scheinender Stand erhöhte sie nur desto mehr. Der Held lauschte ihren Gesängen, und der Ueberwinder der Welt huldigte einem Dichter, weil er fühlte, daß, ohne diesen, sein ungeheures Dasein wie ein Sturmwind vorüberfahren würde; der Liebende wünschte sein Verlangen und seinen Genuß so tausendfach und so harmonisch zu fühlen, als ihn die beseelte Lippe zu schildern verstand, und selbst der Reiche konnte seine Besitzthümer, seine Abgötter, nicht mit eigenen Augen so kostbar sehen, als sie ihm vom Glanz des allen Werth fühlenden und erhöhenden Geistes beleuchtet erschienen.“ In voller Uebereinstimmung mit diesen Jugendbekenntnissen legt Goethe als 75jähriger Greis in einem Gespräche mit Eckermann das Geständniß ab: „Man hat mich immer als einen vom Glück besonders Begünstigten gepriesen; auch will ich mich nicht beklagen und den Gang meines Lebens nicht schelten. Allein im Grunde ist es nichts als Mühe und Arbeit gewesen, und ich kann wohl sagen, daß ich in meinen fünf und siebzig Jahren keine vier Wochen eigentliches Behagen gehabt. Es war das ewige Wälzen eines Steines, der immer von neuem gehoben sein wollte. — Mein eigentliches Glück war mein poetisches Sinnen und Schaffen. Allein wie sehr war dieses durch meine äußere Stellung gestört, be-

schränkt und gehindert. Hätte ich mich mehr vom öffentlichen und geschäftlichen Wirken und Treiben zurückhalten und mehr in der Einsamkeit leben können, ich wäre glücklicher gewesen und würde als Dichter weit mehr gemacht haben."

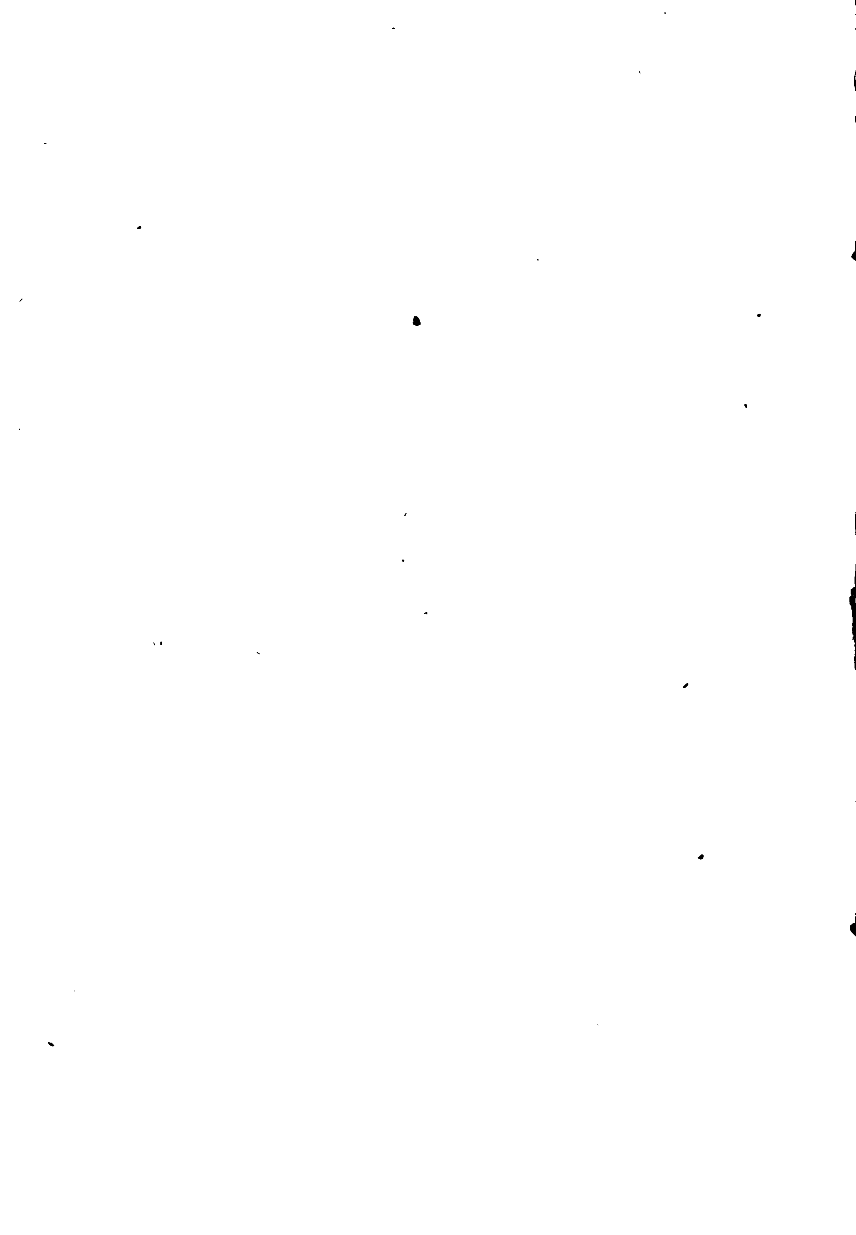
Die Idee, welche der Romanze selbst, wie diesen Geständnissen zu Grunde liegt, dürfte in die kurzen Sätze zusammenzudrängen sein: Des Dichters ganzer Reichthum ist und sei sein Lied: im Gesange liegt seine Macht, aus ihm quillt sein Glück; dient er andern Göttern, so ist er der Pegasus im Joche. Diese Idee wird jedoch nicht, wie in den Schiller'schen Romanzen, von einer fortschreitenden Handlung und von ausgeprägten Charakteren getragen, sondern vielmehr durch einen innern Vorgang und durch die lebendige Vergegenwärtigung einer ruhig sich ausbreitenden Szene veranschaulicht. Fast jede Strophe bildet für sich ein selbständiges und abgerundetes Gemälde, ein lebendes Bild. Mitten in die gastfreie Oeffentlichkeit des mittelalterlichen Hoflebens hineingezogen, stellt sich uns ein König dar, der seiner Macht nicht froh wird, so lange er in festlicher Versammlung den Sänger vermißt, der ihm mit süßem Klang die Brust bewege, und ihm gegenüber in freier Armuth ein wandernder Sänger, dem der Anblick der äußern Pracht und Herrlichkeit nur das erhebende Bewußtsein giebt, er stehe an würdiger Stelle, seine Macht zu erproben. Das Auge der Außenwelt schließend, enthüllt er die reichen Schätze seiner innern Welt, und beherrscht, das Höchste, das Beste preisend, wie mit dem Stabe des Götterboten das bewegte Herz der

Ritter und Frauen. Der König will den Sänger ehren, ihn dauernd fesseln, er lohnt ihm, wie dem ersten seiner Diener; der freie Sohn der Lieder verschmäht die goldne Fessel, weist jeden Lohn zurück, er hat ihn im Gesange selbst bereits gefunden; ihm genügt es, wie ein seltener, hoher Gast gelabt zu werden, er leert den goldnen Becher, und schreitet segnend aus der Königshalle.

II. Abtheilung.

Goethe's und Schiller's Balladen und Romanzen

aus der Zeit ihrer gemeinsamen Thätigkeit
1797—1803.



1. Der Schatzgräber.

(1797.)

1. Arm am Beutel, krank am Herzen,
Schleppt' ich meine langen Tage.
Armuth ist die größte Plage,
Reichthum ist das höchste Gut!
Und, zu enden meine Schmerzen,
Ging ich einen Schatz zu graben.
„Meine Seele sollst du haben!"
Schrieb ich hin mit eignem Blut. [1])

2. Und so zog ich Kreis' um Kreise,
Stellte wunderbare Flammen,
Kraut und Knochenwerk zusammen:
Die Beschwörung war vollbracht.
Und auf die gelernte Weise
Grub ich nach dem alten Schatze
Auf dem angezeigten Platze; [2])
Schwarz und stürmisch war die Nacht.

---

1) Wer des Teufels Dienste begehrt, muß ihm seine Seele mit Blut verschreiben — das ist uraltes Teufelsrecht. So verbindet sich Mephistopheles dem Faust hier zum Dienst unter der Bedingung, daß er drüben ihm das Gleiche thue, und bittet sich um Lebens oder Sterbens willen ein paar Zeilen aus mit der Forderung:

„Du unterzeichnest dich mit einem Tröpfchen Blut."

2) Zu dem Apparate der Schatzgräberei gehört vor Allem

3. Und ich sah ein Licht von weitem,
Und es [3]) kam gleich einem Sterne
Hinten aus der fernsten Ferne,
Eben als es zwölfe schlug.
Und da galt kein Vorbereiten. [4])
Heller ward's mit einem Male
Von dem Glanz der vollen Schale,
Die ein schöner Knabe trug.

4. Holde Augen sah ich blinken
Unter dichtem Blumenkranze;
In des Trankes Himmelsglanze
Trat er in den Kreis herein. [5])

---

eine Wünschelruthe, die der Aberglaube sich dahin neigen sieht, wo verborgene Schätze unter der Erde liegen.

3) Das Fürwort „es" ist nicht unpersönlich zu nehmen für: „es kam Etwas", sondern bezieht sich auf „Licht", das bei Nacht und in der Ferne stets sternartig schimmert.

4) Wäre der Sinn: „Ehe ich auf den Empfang des Geistes vorbereitet war" — so würde der Vers ein müßiges Einschiebsel sein, da ja die übliche Vorbereitung getroffen und die Beschwörung vollbracht war. Soll aber die Bedeutung sein: „Die Vorbereitungen halfen nichts, der Geist trat dennoch in den Kreis herein" — so ist die Ausdrucksweise etwas gezwungen und unklar, und bleibt ein Opfer, das der Dichter der fremden künstlichen Form gebracht hat.

5) Der schöne Knabe in der Himmelsglorie der strahlenden Schale, statt des zitirten bösen Geistes, ist eine überraschende Erscheinung, die sich von dem schwarzen Hintergrunde der stürmischen Nacht anmuthig abhebt.

Und er hieß mich freundlich trinken;
Und ich dacht': es kann der Knabe
Mit der schönen lichten Gabe
Wahrlich nicht der Böse sein.

5. Trinke Muth des reinen Lebens![6]
Dann verstehst du die Belehrung,
Kommst mit ängstlicher Beschwörung
Nicht zurück an diesen Ort.
Grabe hier nicht mehr vergebens.
Tages Arbeit! Abends Gäste!
Saure Wochen! Frohe Feste!
Sei dein künftig Zauberwort.

---

6) Trinke Muth zu einem neuen Leben, ungetrübt durch den Wahn:

Armuth sei die größte Plage,
Reichthum sei das größte Gut.

Mit dem „Sänger“ hatte Goethe, wie es schien, im Jahre 1782 die Reihe seiner Balladen und Romanzen geschlossen. Da wurde er im Jahre 1797 durch Schiller von neuem zu jener Dichtungsart zurückgeführt, und schuf im poetischen Wettstreit mit dem spät gefundenen Freund eine zweite Reihe von Romanzen und Balladen, die, trotz aller Verschiedenheit von den frühern Dichtungen dieser Art, zu den schönsten Zierden unserer poetischen Literatur gehören. An der Spitze derselben steht „der Schatzgräber“,

eine Romanze, die in das Gebiet der Parabel hinüberstreift. Die der Dichtung zu Grunde liegende Idee, daß man kleine sinnliche Freuden und Glücksfälle höher achten müsse, als große, und daß ein volles Glück nur in der Beschränkung, nur in dem erfrischenden Wechsel von Arbeit und Ruhe, von Thätigkeit und Genuß zu suchen sei, ist von dem Dichter selbst in den Schlußversen deutlich genug ausgesprochen. „Eine persönliche Beichte“ dürfte hier nur in so weit vorliegen, als sich Goethe gerade in jener Periode der gemeinsamen Dichterthätigkeit mit Schiller durch diesen mehr als je dem ihm eigenthümlichen Zaudern und Stocken in der Produktion entrissen und zu einer gesteigerten Thätigkeit ermuntert sah. Er gesteht wenigstens seinem Zögling und jungen Freunde, Friedrich von Stein, der ihn des Zeitgeizes beschuldigt hatte, in einem Briefe vom 26. April 1797, daß ihm sein altes Symbol:

Tempus divitiae meae, tempus ager meus d. i.

Die Zeit ist mein Reichthum, die Zeit ist mein Acker —

immer wichtiger werde.

Der Stoff der Romanze ist eben nicht reichhaltig; ein Bild ist zuletzt der Keim, aus dem sich alle Theile des Gedichtes einfach und prunklos entwickeln, wie sie der Phantasie des Dichters vorschwebten. Die fremdartige Strophenform mit den vorherrschend weiblichen Reimen ist spanischen Ursprungs. Jede Strophe besteht aus acht vierfüßigen Zeilen in trochäischem Versmaß, und zerfällt in zwei durch den Reim verbundene Gruppen nach dem etwas künstlich verschränkten Schema: a b b c, a d d c.

---

2. Der Zauberlehrling.

(1797.)

1. Hat der alte Hexenmeister
Sich doch einmal wegbegeben!
Und nun sollen seine Geister
Auch nach meinem Willen leben.
Seine Wort' und Werke
Merkt' ich, und den Brauch,
Und mit Geistesstärke [1])
Thu' ich Wunder auch.
Walle! walle
Manche Strecke,
Daß zum Zwecke
Wasser fließe,
Und mit reichem, vollem Schwalle
Zu dem Bade sich ergieße. [2])

---

1) Die Geistesstärke besteht nicht bloß in der Kenntniß der Zauberworte und Zauberwerke, so wie des ganzen Beschwörungsverfahrens, sondern vor Allem in dem Glauben an die Kraft und Wirksamkeit derselben.

2) Der Zauberlehrling ist trotz der gerühmten Geistesstärke seiner Sache doch nicht so ganz sicher, und probirt daher die dem Meister abgelauschte Beschwörungsformel, noch ungewiß, in welchem Theile derselben das eigentliche Schlagwort liege.

2. Und nun komm, du alter Besen!
Nimm die schlechten Lumpenhüllen; [3]
Bist schon lange Knecht [4] gewesen;
Nun erfülle meinen Willen!
Auf zwei Beinen stehe,
Oben sei ein Kopf,
Eile nun und gehe
Mit dem Wassertopf! [5]
Walle! walle
Manche Strecke,
Daß zum Zwecke
Wasser fließe,
Und mit reichem, vollem Schwalle
Zu dem Bade sich ergieße.

---

3) Der Lehrling legt dem Besen Kleider an, bevor er die magischen Verwandlungsworte spricht, wie er es den Meister hatte thun sehen.

4) Der Knecht des Meisters.

5) Offenbar ist in dem 5.—8. V. das Zauberwort enthalten, worauf der Besen sich zu Knechtesdiensten bequemt, und in den folgenden Versen die Weisung, was er zunächst zu thun habe. Der letztere Theil der Zauberformel wird von dem Lehrling zu größerer Sicherheit wiederholt, weil derselbe ohne den Zusatz: „Auf zwei Beinen stehe" 2c. erfolglos geblieben war.

3. Seht, er läuft zum Ufer nieder;
Wahrlich! ist schon an dem Flusse,
Und mit Blitzesschnelle wieder
Ist er hier mit raschem Gusse.
Schon zum zweiten Male!
Wie das Becken schwillt!
Wie sich jede Schale
Voll mit Wasser füllt!
Stehe! stehe!
Denn wir haben
Deiner Gaben
Vollgemessen! —
Ach, ich merk' es! Wehe! wehe!
Hab' ich doch das Wort vergessen! [6]

4. Ach das Wort, worauf am Ende
Er wird das, was er gewesen.
Ach, er läuft und bringt behende!
Wärst du doch der alte Besen!

---

6) Das vergessene Wort:
„In die Ecke,
Besen! Besen!
Seid's gewesen —“
schwebt dem Zauberlehrling auf der Zunge; aber einmal in dem entscheidenden Augenblicke entschlüpft, kann er es nicht mehr erhaschen. Das Stichwort fehlt ihm und somit der ganze Bannspruch; und je einfacher dieser ist, desto drolliger klingen die Varianten, welche der Lehrling in der steigenden Angst seines Herzens Str. 4 u. 5 verschiedentlich zu Tage fördert.

Immer neue Güsse
Bringt er schnell herein,
Ach! und hundert Flüsse
Stürzen auf mich ein.
Nein, nicht länger
Kann ich's lassen;
Will ihn fassen.
Das ist Tücke!
Ach! nun wird mir immer bänger!
Welche Miene! welche Blicke![7])

5. O, du Ausgeburt der Hölle!
Soll das ganze Haus ersaufen?
Seh' ich über jede Schwelle
Doch schon Wasserströme laufen,
Ein verruchter Besen,
Der nicht hören will!
Stock, der du gewesen,
Steh' doch wieder still!
Willst's am Ende
Gar nicht lassen?
Will dich fassen,
Will dich halten,
Und das alte Holz behende
Mit dem scharfen Beile spalten.

---

7) Der Besen wird zum Kobold, der mit höhnischen Blicken des machtlosen Zauberlehrlings zu spotten, und im Voraus seiner vermehrten Noth sich zu freuen scheint.

6. Seht, da kommt er schleppend wieder!
Wie ich mich nun auf dich werfe,
Gleich, o Kobold, liegst du nieder;
Krachend trifft die glatte Schärfe.[8])
Wahrlich, brav getroffen!
Seht, er ist entzwei!
Und nun kann ich hoffen,
Und ich athme frei!
Wehe! wehe!
Beide Theile
Stehn in Eile
Schon als Knechte
Völlig fertig in die Höhe!
Helft mir, ach! ihr hohen Mächte!

7. Und sie laufen! Naß und näßer
Wird's im Saal und auf den Stufen.
Welch entsetzliches Gewässer!
Herr und Meister! hör' mich rufen! —
Ach, da kommt der Meister!
Herr, die Noth ist groß!
Die ich rief, die Geister,
Werd' ich nun nicht los.

---

8) Wie uns der ganze Verlauf der Begebenheit nur aus dem fortlaufenden Selbstgespräch des Lehrlings entgegentritt, so hören wir auch hier den Lehrling in Worten aussprechen, was er eben thut und ausführt.

„In die Ecke,
Besen! Besen!
Seid's gewesen.
Denn als Geister
Ruft euch nur zu seinem Zwecke
Erst hervor der alte Meister."

Die Quelle, aus der Goethe den Stoff zu dieser in ihrer Art einzigen und unübertrefflichen Ballade entlehnte, ist Lucian's „Lügenfreund", in der Wieland'schen Uebersetzung Bd. 1. S. 149 ff. Lucian, der in der genannten Schrift den Wunderglauben seiner Zeit witzig verspottet, giebt unter andern Beispielen abgeschmackter Aufschneiderei auch folgende Erzählung zum Besten. Ein vornehmer Athenienser, Eukrates, macht als junger Mensch während seiner Reisen in Aegypten die Bekanntschaft eines seltsamen Mannes aus Memphis, des Pankrates, den er so wunderbare und außerordentliche Dinge verrichten sieht, daß er sich durch aufmerksames und gefälliges Betragen in seine Gunst zu setzen sucht. Dies gelingt ihm so gut, daß Pankrates ihn bald wie einen alten Freund behandelt und an allen seinen Geheimnissen Theil nehmen läßt, ja ihn überredet, seine Diener in Memphis zu lassen und ihn ganz allein zu begleiten; er werde schon für die nöthige Bedienung sorgen. „Ich gehorchte," erzählt Eukrates wörtlich weiter, „und seitdem lebten wir folgendermaßen. Sobald wir in ein Wirthshaus kamen, nahm er einen hölzernen Thürriegel,

oder einen Besen, oder den Stößel aus einem hölzernen Mörser, legte ihm Kleider an und sprach ein Paar magische Worte dazu. Sogleich wurde der Besen, oder was es sonst war, von allen Leuten für einen Menschen, wie sie selbst, gehalten; er ging hinaus, schöpfte Wasser, besorgte unsre Mahlzeit und wartete uns in allen Stücken so gut auf, als der beste Bediente. Sobald wir seiner Dienste nicht mehr nöthig hatten, sprach mein Mann ein Paar andere Worte, und der Besen wurde wieder Besen, der Stößel wieder Stößel, wie zuvor. Ich wandte alles Mögliche an, daß er mich das Kunststück lehren möchte; aber mit diesem Einzigen hielt er hinterm Berge, wiewol er in allem Andern der gefälligste Mann von der Welt war. Endlich fand ich doch einmal Gelegenheit, mich in einem dunkeln Winkel verborgen zu halten, und die Zauberformel, die er dazu brauchte, aufzuschnappen, indem sie nur aus drei Silben bestand. Er ging darauf, ohne mich gewahr zu werden, auf den Marktplatz, nachdem er dem Stößel befohlen hatte, was zu thun sei. Den folgenden Tag, da er Geschäfte halber ausgegangen war, nehme ich den Stößel, kleide ihn an, spreche die besagten drei Silben, und befehle ihm, Wasser zu holen. Sogleich bringt er mir einen großen Krug voll. Gut, sprach ich, ich brauche kein Wasser mehr, werde wieder zum Stößel! Aber er kehrte sich nicht an meine Reden, sondern fuhr fort Wasser zu tragen, und trug so lange, daß endlich das ganze Haus damit angefüllt war. Mir fing an bange zu werden, Pankrates, wenn er zurückkäme, möchte es übel nehmen (wie es denn auch geschah), und weil ich mir nicht anders

zu helfen wußte, nahm ich eine Axt, und hieb den Stößel mitten entzwei. Aber da hatte ich es übel getroffen; denn nun packte jede Hälfte einen Krug an und holte Wasser, so daß ich für einen Wasserträger nun ihrer zwei hatte. Inmittelst kommt mein Pankrates zurück, und wie er sieht, was geschehen war, giebt er ihnen ihre vorige Gestalt wieder; er selbst aber machte sich heimlich aus dem Staube, und ich habe ihn nie wieder gesehen."

Gerade der verborgene tiefere Sinn dieses Mährchens, auf den Lucian keinerlei Rücksicht nimmt, daß nur der Meister ungefährdet die Geister zu seinem Zwecke hervorrufen könne, daß aber der Lehrling, wenn er den Meister spielen wolle, Gefahr laufe, von den Geistern verhöhnt und erdrückt zu werden, scheint Goethe zur poetischen Gestaltung der Lucian'schen Erzählung gelockt zu haben. Vielleicht hat Knebel nicht ganz Unrecht, wenn er in dem Zauberlehrling zunächst eine treffliche Abfertigung der Antixenisten findet. Wenigstens benahmen sich diese Wassermänner gerade plump genug, um den Meistern gegenüber als Lehrlinge zu erscheinen; denn ihre armselige Nachäffung der Xenien trug nur dazu bei, diese als ein ächt poetisches Produkt ins rechte Licht zu stellen. Ueberdies fällt die Entstehung der Ballade gerade in die Zeit, wo der Xenientumult sich zu Ende neigte. Sei dem, wie ihm wolle, jedenfalls kann die ungeschickte Nachahmung der großen Geheimnisse der Kunst vortrefflicher nicht dargestellt werden, als sie Goethe in seinem Zauberlehrling wirklich dargestellt hat.

Die Behandlung und Form der Ballade ist in hohem

Grade bewundernswürdig. Es giebt in unserer ganzen poetischen Literatur kein zweites episches Gedicht, in welchem die Erzählung so rein dramatisch behandelt wäre, wie hier. Alles, selbst die unbedeutendste Thatsache, erscheint als unmittelbar geschehende Handlung; Alles ist in unaufhörlicher leidenschaftlicher Bewegung, bis der Meister erscheint und in hohem, gebietendem Tone die bewegte Szene zum ruhigen Abschluß bringt. Die gewählte metrische Form ist der gedrängten Kürze des Ausdrucks außerordentlich günstig; insbesondere geben die kurzen Reimverse den Zauberworten eine eigene drollige Feierlichkeit.

---

3. Die Braut von Korinth.

(1797.)

1. Nach Korinthus von Athen gezogen
Kam ein Jüngling, dort noch unbekannt.
Einen Bürger hofft' er sich gewogen;
Beide Väter waren gastverwandt,[1])

---

1) Den Mangel an öffentlichen Herbergen oder Gasthöfen ersetzten die alten Griechen durch gegenseitige Gastfreundschaft. Sie schlossen zu dem Ende mit Auswärtigen eine Art Bündniß, und schwuren sich beim Zeus, der als Schützer des Gastrechts angesehen wurde, ewige Treue. Das Verhältniß der Gastfreundschaft galt für das nächste nach dem zwischen Verwandten, und eine Verletzung desselben für das pflichtwidrigste Vergehen.

Hatten frühe schon
Töchterchen und Sohn
Braut und Bräutigam voraus [2]) genannt.

2. Aber wird er auch willkommen scheinen,
Wenn er theuer [3]) nicht die Gunst erkauft?
Er ist noch ein Heide mit den Seinen,
Und sie sind schon Christen und getauft.
Keimt ein Glaube neu,
Wird oft Lieb' und Treu
Wie ein böses Unkraut ausgerauft.

3. Und schon lag das ganze Haus im Stillen,
Vater, Töchter; nur die Mutter wacht.
Sie empfängt den Gast mit bestem Willen,
Gleich ins Prunkgemach wird er gebracht.
Wein und Essen prangt,
Eh' er es verlangt;
So versorgend wünscht sie gute Nacht.

---

2) Die ältere Lesart giebt statt „voraus": „in Ernst".

3) „Theuer erkauft" durch einen Glaubenswechsel, durch den Uebertritt vom Heidenthum zum Christenthum, zu welchem sich die Familie des korinthischen Gastfreundes bekannte.

4. Aber bei dem wohlbestellten Essen
Wird die Lust der Speise [4]) nicht erregt;
Müdigkeit läßt Speis und Trank vergessen,
Daß er angekleidet sich auf's Bette legt; [5])
Und er schlummert fast,
Als ein seltner Gast
Sich zur offnen Thür hereinbewegt.

5. Denn er sieht, bei seiner Lampe Schimmer
Tritt, mit weißem Schleier und Gewand,
Sittsam still ein Mädchen in das Zimmer,
Um die Stirn ein schwarz- und goldnes Band. [6])
Wie sie ihn erblickt,
Hebt sie, die erschrickt,
Mit Erstaunen eine weiße Hand.

---

4) „Die Lust der Speise", für die Lust zur Speise, die Speiselust.

5) Daß dieser Vers zwei Silben zu viel enthalte, bemerkte zuerst Chamisso. Während seiner Reise um die Welt schrieb er 1815 aus Brasilien an seinen Freund Hitzig: „Haben die Deutschen nie gemerkt, der Vers aus der Braut von Korinth: „„Daß er angekleidet sich auf's Bette legt"", habe einen Fuß zu viel, und muß es ihnen ein Franzos zuerst aus Brasilien bekannt machen?"

6) Der Anzug des Mädchens hält die Mitte zwischen Nonnentracht und Todtenkleid.

6. Bin ich, rief sie aus, so fremd im Hause,
Daß ich von dem Gaste nichts vernahm? [7])
Ach, so hält man mich in meiner Klause! [8])
Und nun überfällt mich hier die Scham.
Ruhe nur so fort
Auf dem Lager dort,
Und ich gehe schnell, so wie ich kam.

7. Bleibe, schönes Mädchen! ruft der Knabe,
Rafft von seinem Lager sich geschwind:
Hier ist Ceres, hier ist Bachus Gabe;
Und du bringst den Amor, liebes Kind!
Bist vor Schrecken blaß!
Liebe, komm und laß,
Laß uns sehn, wie froh die Götter sind.

8. Ferne bleib', o Jüngling! bleibe stehen;
Ich gehöre nicht den Freuden an.
Schon der letzte Schritt ist, ach! geschehen, [9])
Durch der guten Mutter kranken Wahn,

---

7) Schon mit dieser Frage giebt sich das Mädchen als eine Tochter des Hauses zu erkennen.

8) Wie früher die Kleidung, so wird hier auch die Wohnung des Mädchens doppelsinnig bezeichnet, da man bei den Worten: „Ach, so hält man ꝛc." ebenso gut an einen engen Gewahrsam im Hause, als im Kloster oder im Grabe denken kann.

9) Der letzte Schritt, der das Mädchen von allen Freuden

Die genesend schwur:
Jugend und Natur
Sei dem Himmel künftig unterthan!

9. Und der alten Götter bunt Gewimmel
Hat sogleich das stille Haus geleert.
Unsichtbar wird Einer nur im Himmel,
Und ein Heiland wird am Kreuz verehrt;
Opfer fallen hier,
Weder Lamm noch Stier,
Aber Menschenopfer unerhört.[10])

---

des Lebens ausschloß und des Bräutigams beraubte, geschah eben in dem Gelübde der Mutter, die ältere Tochter, zum Dank für ihre Genesung von schwerer Krankheit, dem Kloster zu weihen.

10) Der Uebertritt des Mädchens zum Christenthum war ein erzwungener; im Herzen war sie den alten Göttern treu geblieben. Und so bezeichnet sie den Genuß des Leibes Christi im Abendmahl, wie alle heidnischen Gegner des Christenthums, als ein unerhörtes Menschenopfer. Gerade dieser Widerwille des Mädchens gegen den neuen Glauben der Ihrigen ist eine äußerst glückliche Erfindung. Sie läßt zunächst ahnen, warum die Mutter gerade diese Tochter dem Kloster gelobt; sie erklärt ferner den frühen Tod des in seinem Glauben, wie in seiner Liebe verletzten Mädchens; sie motivirt zugleich das eigene Gericht, das sie aus dem Grabe treibt, den an ihr begangenen Frevel zu rächen; sie bereitet endlich den versöhnenden Schluß vor.

10. Und er fragt[11]) und wäget alle Worte,
Deren keines seinem Geist entgeht.
Ist es möglich, daß am stillen Orte
Die geliebte Braut hier vor mir steht?
Sei die meine nur!
Unsrer Väter Schwur
Hat vom Himmel Segen uns erfleht.

11. Mich erhältst du nicht, du gute Seele!
Meiner zweiten Schwester gönnt man dich.[12])
Wenn ich mich in stiller Klause quäle,
Ach! in ihren Armen denk' an mich,
Die an dich nur denkt,
Die sich liebend kränkt;
In die Erde bald verbirgt sie sich.[13])

---

11) Erst durch weiteres Fragen und Forschen geht dem Jüngling die Ahnung auf, daß die geliebte Braut vor ihm stehe.

12) Nicht jetzt erst erkennt das Mädchen in dem Fremdling den ihr bestimmten Bräutigam, sie hat ihn beim ersten Erblicken schon erkannt.

13) Im tiefen Schmerz um das verlorne Glück scheint sie unwillkürlich den Schleier zu lüften, der ihr Wesen und Schicksal noch umhüllt, indem sie die stille Klause näher bezeichnet.

12. Nein! bei dieser Flamme sei's geschworen,
Gütig zeigt sie Hymen uns voraus;[14]
Bist der Freude nicht und mir verloren,[15]
Kommst mit mir in meines Vaters Haus.
Liebchen, bleibe hier!
Feire gleich mit mir
Unerwartet unsern Hochzeitsschmaus![16]

13. Und schon wechseln sie der Treue Zeichen;
Golden reicht sie ihm die Kette dar,
Und er will ihr eine Schale reichen,
Silbern, künstlich, wie nicht eine war.
Die ist nicht für mich;
Doch, ich bitte dich,
Eine Locke gieb von deinem Haar.[17]

---

14) Brennende Fackeln bilden ein wesentliches Erforderniß bei der Hochzeitsfeier der Alten. Der Vermählungsgott selbst, Hymen, erscheint stets mit der hochzeitlichen Fackel in der Rechten. Darum begrüßt der heidnische Bräutigam die Flamme der Lampe als einen willkommenen Stellvertreter der hochzeitlichen Fackel.

15) Mit Beziehung auf Str. 8, 2. „Ich gehöre nicht den Freuden an," und auf Str. 11, 1. „Mich erhältst du nicht, du gute Seele!"

16) Der Jüngling will sich um jeden Preis der ihm bestimmten Braut versichern, und erfüllt in hastiger Eile, was ihm, dem Heiden, zur Vollziehung eines giltigen Ehebundes unerläßlich scheint.

17) Wer den unterirdischen Mächten einen Theil seines Körpers opferte, räumte diesen nach dem Glauben der alten Welt Gewalt über sich ein.

14. Eben schlug die dumpfe Geisterstunde
Und nun schien es ihr erst wohl zu sein.
Gierig schlürfte sie, mit blassem Munde,
Nun den dunkel blutgefärbten Wein;[18])
Doch vom Weizenbrot,
Das er freundlich bot,
Nahm sie nicht den kleinsten Bissen ein.

15. Und dem Jüngling reichte sie die Schale,
Der, wie sie, nun hastig lüstern trank.
Liebe fordert er beim stillen Mahle;
Ach, sein armes Herz war liebekrank.
Doch sie widersteht,
Wie er immer fleht,
Bis er weinend auf das Bette sank.

16. Und sie kommt und wirft sich zu ihm nieder:
Ach! wie ungern seh' ich dich gequält!
Aber, ach! berührst du meine Glieder,
Fühlst du schaudernd, was ich dir verhehlt.
Wie der Schnee so weiß,
Aber kalt wie Eis,
Ist das Liebchen, das du dir erwählt.

---

18) Sollten die Schatten der Unterwelt Leben und menschliches Bewußtsein erlangen, so mußten sie nach der Vorstellung der Alten von der Lebensquelle, dem Blute, getrunken haben. Darum wird hier der rothe Wein, als Stellvertreter des Opferblutes, „blutgefärbt" genannt; darum schlürft die Braut so gierig „den dunkel blutgefärbten Wein", und verschmäht die gröbere irdische Speise.

17. Heftig faßt er sie, mit starken Armen,
Von der Liebe Jugendkraft durchmannt:
Hoffe doch bei mir noch zu erwarmen,
Wärst du selbst mir aus dem Grab gesandt!
Wechselhauch und Kuß!
Liebesüberfluß!
Brennst du nicht und fühlest mich entbrannt?

18. Liebe schließet fester sie zusammen,
Thränen mischen sich in ihre Lust;
Gierig saugt sie seines Mundes Flammen;
Eins ist nur im Andern sich bewußt.
Seine Liebeswuth
Wärmt ihr starres Blut;
Doch es schlägt kein Herz in ihrer Brust.

19. Unterdessen schleichet auf dem Gange,
Häuslich spät, die Mutter noch vorbei,
Horchet an der Thür und horchet lange,
Welch ein sonderbarer Ton es sei.
Klag- und Wonne-Laut
Bräutigams und Braut,
Und des Liebestammelns Raserei.

20. Unbeweglich bleibt sie an der Thüre,
Weil sie erst sich überzeugen muß,
Und sie hört die höchsten Liebesschwüre,
Lieb' und Schmeichelworte, mit Verdruß —

Still! der Hahn erwacht! —
Aber morgen Nacht
Bist du wieder da? — und Kuß auf Kuß.

21. Länger hält die Mutter nicht das Zürnen,
Oeffnet das bekannte Schloß geschwind: —
Giebt es hier im Hause solche Dirnen,
Die dem Fremden gleich zu Willen sind? —
So zur Thür hinein.
Bei der Lampe Schein
Sieht sie — Gott! sie sieht ihr eigen Kind.

22. Und der Jüngling will im ersten Schrecken
Mit des Mädchens eignem Schleierflor,
Mit dem Teppich die Geliebte decken;
Doch sie windet gleich sich selbst hervor.
Wie mit Geist's Gewalt
Hebet die Gestalt
Lang' und langsam sich im Bett empor.

23. Mutter! Mutter! spricht sie hohle Worte,
So mißgönnt Ihr mir die schöne Nacht!
Ihr vertreibt mich von dem warmen Orte.
Bin ich zur Verzweiflung nur erwacht?
Ist's Euch nicht genug,
Daß ins Leichentuch,
Daß Ihr früh mich in das Grab gebracht?

24. Aber aus der schwerbedeckten Enge
Treibet mich ein eigenes Gericht.
Eurer Priester summende Gesänge
Und ihr Segen haben kein Gewicht;
Salz und Wasser kühlt[19])
Nicht, wo Jugend fühlt;
Ach! die Erde kühlt die Liebe nicht.

25. Dieser Jüngling war mir erst versprochen,
Als noch Venus heitrer Tempel stand.
Mutter, habt Ihr doch das Wort gebrochen,
Weil ein fremd, ein falsch Gelübd' Euch band!
Doch kein Gott erhört,[20])
Wenn die Mutter schwört,
Zu versagen ihrer Tochter Hand.

---

19) Die Gesänge und Gebete christlicher Priester haben für die als Heidin Verstorbene kein Gewicht; ebensowenig vermag der christliche Gebrauch, das Grab mit Salz zu bestreuen und mit Weihwasser zu besprengen, dem weiblichen Herzen Ruhe zu verleihen, dem im Leben sein Recht nicht ward — Befriedigung der durch Wort und Segen der Eltern geheiligten Liebe.

20) Keiner der Götter, zu denen ich mich bekenne, erhört ein fremdes, falsches Gelübde. Bei den alten Göttern hatten die Väter geschworen, als sie ihre Kinder verlobten; der Mutter christliches Gelübde brach den Schwur. Der beleidigten Götter Rache begnügte sich nicht, der Mutter Gelübde durch den frühen Tod der Tochter zu vereiteln, sie treibt auch die um ihr Lebensglück Betrogene aus dem Grabe, den verlorenen Mann zu suchen und in seinem Besitze der Väter Schwur zu erfüllen.

26. Aus dem Grabe werd' ich ausgetrieben,
Noch zu suchen das vermißte Gut,
Noch den schon verlornen Mann zu lieben,
Und zu saugen seines Herzens Blut.
Ist's um den geschehn,
Muß nach Andern gehn,
Und das junge Volk erliegt der Wuth.[21])

27. Schöner Jüngling! Kannst nicht länger leben;
Du versiegest nun an diesem Ort.
Meine Kette hab' ich dir gegeben;
Deine Locke nehm' ich mit mir fort.
Sieh' sie an genau!
Morgen bist du grau,
Und nur braun erscheinst du wieder dort.

28. Höre, Mutter, nun die letzte Bitte:
Einen Scheiterhaufen schichte du;
Oeffne meine bange kleine Hütte,
Bring' in Flammen Liebende zur Ruh'!
Wenn der Funke sprüht,
Wenn die Asche glüht,
Eilen wir den alten Göttern zu.

---

21) Der Glaube an blutsaugende Gespenster oder Vampyre ist uralt, und war den alten Griechen keineswegs unbekannt. Sie hatten ihre Empusen (Lamien), häßliche weibliche Ungeheuer, die jedoch die reizendste Gestalt annahmen, um schöne Jünglinge anzulocken, nach deren Blute sie besonders lüstern waren.

Irrthümlich verlegt Goethe selbst in dem der Gesammtausgabe seiner Werke von 1819 beigegebenen summarisch chronologischen Verzeichniß die Entstehung dieser Ballade in das Jahr 1796. Er begann vielmehr dieses „vampyrische Gedicht“ am 4. Juni 1797 und gab bereits am 6. Juni die Reinschrift an Schiller, nachdem er sich mit dem Stoffe seit Jahrzehnden herumgetragen hatte.

Die ursprüngliche Quelle der unserer Ballade zu Grunde liegenden griechischen Sage besitzen wir in des Phlegon von Tralles Wundergeschichten (περὶ θαυμασίων). Dort bildet die Sage den Inhalt der ersten Wundergeschichte, deren Anfang jedoch verloren gegangen ist. Zunächst scheint aber Goethe nicht den Phlegon selbst als Quelle benutzt zu haben, sondern Martin Zeiller's theatrum tragicum, in welchem sich eine Uebersetzung der von Petrus Loierus (de spectris) und von Delrius (disquisitiones magicae C. II.) versuchten Ergänzung und Ueberarbeitung der Phlegon'schen Sage abgedruckt findet.

Wir geben daher zunächst den wesentlichen Inhalt des bei Phlegon fehlenden Anfangs der Geschichte nach Loierus:

Zu Phlegon's Zeit lebte zu Tralles in Lydien ein gewisser Demostratus, aus einem altadeligen Geschlechte entsprossen. Seine Gemahlin Charito hatte ihm eine Tochter, Philinnion, geboren, deren Schönheit und Vortrefflichkeit viele vornehme Jünglinge veranlaßte, sich um ihre Hand zu bewerben. Das schöne Mädchen erkrankte aber plötzlich und starb. Die trauernden Eltern ließen den Leichnam einbalsamiren und in köstlichen Gewändern in der Familien-

gruft beisetzen. Sechs Monate darauf besuchte die Familie ein vortrefflicher Jüngling, Machates; er wurde gastfreundlich aufgenommen und in ein oberes Zimmer des Hauses gewiesen. Der Gast saß noch spät am Abend in allerlei Gedanken auf seinem Zimmer, als er auf einmal seines Wirthes Tochter, von deren Tode er nichts erfahren hatte, im anstoßenden Zimmer reden hörte. Bald darauf trat ein Mädchen von wunderbarer Schönheit, an Gestalt, Kleidung, Rede und Geberden der verstorbenen Philinnion vollkommen gleich, in sein Zimmer und begrüßte ihn freundlich bei seinem Namen. Machates staunte nicht wenig über den mitternächtlichen Besuch der Tochter vom Hause, und wußte kaum, wie ihm geschah, als ihm das Mädchen mit lachendem Munde gestand: sie habe von heißer Liebe zu ihm, dem vortrefflichen Jüngling, durchdrungen, ihn mit Hintansetzung dessen, was sich für eine Jungfrau zieme, aufsuchen müssen, und absichtlich diese Stunde gewählt, wo Alles im Hause schlafe.*) Die außerordentliche Schönheit des Liebe fordernden Mädchens umstrickte den Jüngling so, daß er sich willenlos dem Zauber ihrer Gegenwart hingab und seinem Diener befahl, Wein und Essen zu besorgen. Bei dem hierdurch entstehenden Geräusch erwachte die Mutter Charito, und befahl einer Dienerin,**) nachzusehen, was für ein Geräusch im Zimmer des Gastes sei.

*) Nach Delrius hatten sich Machates und Philinnion früher geliebt, aber gegen den Willen der Eltern, und Philinnion war aus Gram darüber gestorben.

**) Nach Phlegon: der alten Amme Philinnion's.

„Sie“ (die Amme) — heißt es nun in Phlegon's Bruchstück wörtlich weiter — „trat in die Thüre des Gastzimmers, und beim Scheine der Lampe sah sie das Mädchen an Machates Seite sitzen. Bei dieser wunderbaren Erscheinung hielt sie sich nicht länger; und, zur Mutter hineilend, hieß sie mit lauter Stimme die Charito und den Demostratus aufstehen und mit ihr zur Tochter gehen; denn diese sei wieder ins Leben zurückgekehrt, und befinde sich nach dem Willen eines Gottes jetzt beim Fremdling im Gastzimmer. Auf solche wundervolle Kunde kam Charito zuerst vor Schrecken über die Wichtigkeit der Nachricht und über die Verwirrung der Amme außer sich; dann aber, der Tochter gedenkend, begann sie zu weinen; und zuletzt erklärte sie die Alte für wahnsinnig und gebot ihr, sich sofort zu entfernen. Die Amme dagegen machte ihr Vorwürfe, und sagte ihr frei ins Gesicht, sie selber sei gesund und wohl bei Sinnen, die Mutter aber möge ihre eigene Tochter aus Angst nicht sehen; und so begab sich Charito endlich, theils durch die Amme gezwungen, theils von der Begierde, das Vorgefallene zu erkunden, getrieben, zur Thüre des Gastzimmers. Weil aber erst eine zweite Botschaft sie hierzu vermocht hatte, so war indeß eine geraume Zeit verstrichen, so daß bei Charito's Ankunft Beide schon im Bette lagen. Indem sie durch die Thüre sah, glaubte sie zwar die Gewänder und die Gesichtsform zu erkennen; weil sie sich indeß von der Wahrheit nicht überzeugen konnte, glaubte sie sich ruhig verhalten zu müssen; denn sie hoffte das Mädchen noch zu ertappen, wenn sie früh aufstände; sollte sie es aber verschlafen, so gedachte

sie den Machates über Alles auszufragen; er würde, über eine Sache von solcher Wichtigkeit befragt, doch nicht die Unwahrheit reden. Und so machte sie sich still davon. Bei der Morgenröthe aber fand sie Jene schon weggeschlichen, möge dies nun nach dem Willen eines Gottes oder durch Zufall geschehen sein. Voller Unmuth über die Entfernung erzählte die Mutter dem jungen Gastfreunde Alles von Anfang an, umfaßte seine Kniee, und flehte ihn an, die Wahrheit zu sagen und ihr nichts zu verhehlen. Der Jüngling gerieth in Erstaunen und große Verwirrung; endlich nannte er mit Mühe ihren Namen, Philinnion, erzählte den ersten Besuch, den sie ihm abgestattet, das Gelüst, womit sie zu ihm gekommen, und wie sie gesagt habe, daß sie ohne Wissen ihrer Eltern ihn besuche; und um sich Glauben zu verschaffen, öffnete er die Kiste und zeigte das von dem Mädchen zurückgebliebene Geschenk, den goldnen Ring, den er von ihr bekommen, und die Busenschleife, die sie in der letzten Nacht dagelassen hatte. Beim Anblick dieser Wahrzeichen schrie Charito laut auf, riß ihre Gewänder entzwei und den Schleier vom Haupte, warf sich auf die Erde hin, küßte jene Kennzeichen und hob aufs neue an zu jammern. Als der Gastfreund das Vorgefallene überdacht hatte und Alle übermäßig weinen und wehklagen sah, als ob sie erst jetzt das Mädchen begraben sollten, so begann er, wie bestürzt er auch selber war, ihnen Trost zuzusprechen, und gelobte ihnen die Anzeige zu machen, wenn sie wiederkäme. Hierdurch beruhigt, kehrte Charito in ihr Zimmer zurück, nachdem sie Jenem noch ans Herz gelegt hatte, sein Versprechen nicht leicht zu

nehmen. Als nach Einbruch der Nacht die Stunde erschien, wo Philinnion ihn zu besuchen pflegte, harrten Jene der Botschaft von ihrer Ankunft. Sie kam wirklich. Da sie sich nun zur gewöhnlichen Zeit eingestellt hatte und auf dem Bette niederließ, so stellte sich Machates ganz unbefangen, wünschte aber sehr, der Sache auf den Grund zu kommen; denn er glaubte nicht einmal mehr daran, daß er mit einer Todten Umgang gepflogen, indem sie so pünktlich zu derselben Zeit wiederkam, und mit ihm aß und trank; er mißtraute der Aussage der Amme und der Eltern, und war vielmehr der Meinung, Räuber hätten das Grab erbrochen und geplündert, und die Kleider und den Goldschmuck dem Vater des bei ihm befindlichen Mädchens verkauft. Hierüber nun Sicherheit wünschend, rief er insgeheim seine Diener und schickte sie zu den Eltern. Demostratus und Charito eilten schleunigst herbei, erblickten Jene und standen zuerst stumm und starr da ob der wunderbaren Erscheinung; dann aber laut aufschreiend, umarmten sie die Tochter. Da sprach Philinnion zu ihnen also: O Mutter und Vater, wie unbillig seid ihr, daß ihr mir nicht einmal vergönnt, ohne euern Nachtheil drei Tage mit diesem Fremdling im Vaterhause zu verweilen; eurer geschäftigen Neugier wegen werdet ihr nun abermals trauern; ich aber kehre zurück an den mir angewiesenen Ort; denn nicht ohne Götterfügung kam ich hierhin. Als sie dies gesprochen hatte, war sie von neuem todt und lag als Leiche ausgestreckt auf dem Bette da." — Schlüßlich wird noch bei Phlegon berichtet, wie die ganze Stadt durch das furchtbare Ereigniß in Aufregung gekommen sei, wie man das

Grabgewölbe der Familie geöffnet und an Philinnion's Platze nichts als den ehernen Ring und die vergoldete Trinkschale gefunden habe, die sie am ersten Abend von Machates empfangen, so wie daß man den gespenstischen Leichnam außerhalb der Grenzen verbrannt und allerlei Reinigungs- und Sühnopfer dargebracht, und daß sich der Fremdling Machates selbst umgebracht habe.

Mit vollendeter Kunst hat Goethe die ihm überlieferten rohen Massen gesichtet, geläutert und geordnet, und den an sich wunderlichen und widerspenstigen Stoff zu einer in ihrer Art einzigen Ballade geformt und gestaltet. Nach einem episch freundlichen Anfange führt jede Strophe, jeder Vers die wunderbar schreckliche Erscheinung näher, und mit dem Entsetzen wächst die Neugier, ohne daß man einen einzigen Umstand aufopfern möchte, sie früher befriedigt zu sehen. Dabei hat der Dichter überall, selbst in der ungeheuersten Szene, wo die Liebe mit dem Grabe ein Ehebündniß schließt, mit Meisterhand alles das fern gehalten, was den unbefangenen Leser überwältigen oder verletzen könnte; auf dem höchsten Gipfel des Grauens eröffnet sich die heitere Aussicht auf eine milde Lösung des furchtbaren Schicksals der Liebenden.

Grauenhaft und unheimlich ist allerdings der Gegenstand dieses vielfach unverstandenen und mißverstandenen Gedichtes, „widerwärtig“ aber und „ekelhaft“ kann der Stoff nur dem erscheinen, der entweder in dem Kreise antiker Anschauung und Vorstellung ein völliger Fremdling ist, oder dem die Sage durch Loierus und Delrius verzeihlicher Weise verleidet worden ist. Anstoß nehmen wir höchstens

an einem einzigen Zuge des schauerlichen Nachtstückes, das ist das allzu grelle Hervortreten der Vampyrsage in den vier letzten Versen der 26. Strophe, und zwar nicht bloß deswegen, weil es uns zum Ganzen nicht unbedingt nöthig erscheint, sondern mehr noch, weil es wie eine falsche Quinte die Harmonie stört. Denn daß die Braut außer dem ihr gleichsam verfallenen Bräutigam noch andere Opfer zu suchen verdammt sein könnte, darauf ist man nicht vorbereitet; das widerspricht sogar der Charakterzeichnung des Mädchens, die sonst nirgends als eine ächte Empuse oder als ein wirklicher Vampyr geschildert ist.

Wenn man es aber dem Dichter zum Vorwurf gemacht hat, daß die der Braut von Korinth zu Grunde liegende Sage keine deutsche sei, daß seiner Dichtung aller innere Zusammenhang und somit die Hauptbedingung alles gesunden Lebens fehle, daß das Hineinschieben des Christenthums den an sich ärgerlichen Gegenstand noch ärgerlicher mache, daß das Gemälde der sinnlichen Liebe nicht durch eine tiefer liegende Idee geadelt sei, und was dem mehr ist: so fühlt man sich fast versucht, die Antwort zu wiederholen, welche Goethe den „Berliner Nachrichtern" seines Werther — Nicolai und Konsorten — gab:

„Was schiert mich der Berliner Bann,
Geschmäcklerpfaffenwesen!
Und wer mich nicht verstehen kann,
Der lerne besser lesen."

Den heftigen Angriffen, welche die Ballade von einem hochverdienten Erklärer erfahren hat, stellen wir zum

Schlusse noch das besonnene Urtheil gegenüber, welches Schiller's Herzensfreund Körner bereits im Jahre 1797 abgegeben hat. „Die Braut von Korinth" — schreibt dieser kompetente Richter am 8. Okt. d. g. J. an Schiller — „ist von großem Werthe, hat aber eine große Dunkelheit, die vielleicht absichtlich ist, aber bei mir die Wirkung stört." In den kritischen Bemerkungen über Schiller's Musenalmanach für 1798, in welchem die Braut zuerst erschien, fügt er weiter hinzu: „An der Braut von Korinth habe ich gemerkt, daß ich älter werde, und daß ich bei Beurtheilung eines Kunstwerkes vom Einfluß des Stoffs nicht so unabhängig bin, als ich glaubte. Es sind nicht alle frei, die ihrer Ketten spotten. — Ich liebe das Schauderhafte nicht, und dies scheint mir ein Charakterzug des Alters zu sein. Dies Gedicht ehrte ich daher mehr in der Enfernung, und las es mehr aus ästhetischer Pflicht, als aus Trieb. Vielleicht aber ist dies gerade ein Beweis, wie sehr der Künstler sein Ziel erreichte. Er wollte nun einmal eine erschütternde Situation darstellen. Als Dichter verstand er seinen Vortheil, und wählte seinen Stoff mehr aus der moralischen als aus der physischen Welt. Aber das Sinnliche mußte mit dem Unsinnlichen so innig verwebt werden, daß die Szene sich verkörperte und lebendig der Phantasie vorschwebte. Und nun wurde Alles aufgeboten, um die Wirkung aufs höchste zu verstärken. Von dem ruhigsten Anfange steigt das Gedicht allmählich bis zur höchsten Leidenschaft. Die Szene erscheint zuerst in einer düstern Beleuchtung. Nur durch einzelne einfallende Lichtstrahlen vermag man nach und nach die Gegenstände

mehr zu unterscheiden, und mit Entsetzen sieht man die dunkle Ahnung immer deutlicher werden. Die Leidenschaft steigt bis an die Grenze der Karikatur; aber ehe sie diese erreicht, läßt der Dichter den Vorhang fallen. Auf die höchste Spannung folgt eine rührende Ermattung, und auf diese das letzte Aufflammen zu einem begeisternden Schluß. Die Wahl der Versart paßt vollkommen zu dem Inhalt. Der fünffüßige Trochäus hat einen eigenen feierlichen Rhythmus, ohne ins Schleppende des sechsfüßigen auszuarten, und der dritte Reim nach der Unterbrechung der langen Trochäen ist für das Ohr äußerst befriedigend und vollendet den prächtigen Bau der Strophe. — Genug, Goethe hat gezeigt, daß er sich auch auf diese Arbeit versteht. Aber ich würde sie nicht bei ihm bestellen."

Mag nun auch Schiller nicht ganz Unrecht haben, wenn er, des Freundes Urtheil im Allgemeinen beistimmend, bemerkt, er nehme das Gedicht noch ästhetischer, als es vielleicht gemeint sei; denn im Grunde sei es nur ein Spaß von Goethe gewesen, einmal etwas zu dichten, was außer seiner Neigung und Natur liege: so ist und bleibt doch die Braut von Korinth eine ächte Ballade und ein Kunstwerk von bewundernswürdiger Wirkung.

---

4. Der Gott und die Bajadere.[1])

(1797.)

1. Mahadöh,[2]) der Herr der Erde,
Kommt herab zum sechsten Mal,[3])
Daß er unsers gleichen werde,
Mit zu fühlen Freud' und Qual.

---

1) Die Deva-Dassys (Götterſklavinnen), oder wie man sie gewöhnlich in Europa nennt, die Bajaderen sind ostindische Tempeldienerinnen, denen es obliegt, die Feste der Götter durch Gesang und Tanz zu verherrlichen. Nur unverlobte Mädchen von vollkommener Gesundheit, schöner Gesichtsbildung und reizender Gestalt werden unter die Bajaderen aufgenommen und nach einer feierlichen Weihe sorgfältig für den Tempeldienst gebildet. Es giebt zwei Klassen von Bajaderen, deren erste und vornehmste im Dienste der Hauptgottheiten steht, innerhalb der Ringmauern der Tempel wohnt und allgemeine Achtung genießt. Die Bajaderen der zweiten Klasse dagegen, die im Dienste der niedern Götter stehen, können sich ihre Wohnungen nach Belieben wählen und genießen außer ihrer Dienstzeit eine ziemlich unbeschränkte Freiheit. Sie können mit allen Personen der höhern Kasten ungehindert umgehen und sich aus denselben einen Liebhaber wählen; auch dürfen sie ihre Kunst bei Hochzeiten, Gastgelagen und Volksfesten gegen Bezahlung ausüben, und sind daher meist wohlhabend, wenn nicht reich. Zu dieser letzten Klasse gehört die Bajadere, die uns der Dichter vorführt.

2) Mahadöh oder Mahadeva (der große Verehrungswürdige) ist ein Beiname des Schiva, einer der drei Hauptgottheiten der indischen Religion.

3) Nach dem Glauben der Hindus ist es nicht Schiva'

Er bequemt sich hier zu wohnen,
Läßt sich Alles selbst geschehn.[4])
Soll er strafen oder schonen,
Muß er Menschen menschlich[5]) sehn.
Und hat er die Stadt sich als Wandrer betrachtet,
Die Großen belauert, auf Kleine geachtet,
Verläßt er sie Abends, um weiter zu gehn.

2. Als er nun hinausgegangen,
Wo die letzten Häuser sind,
Sieht er mit gemalten Wangen[6])
Ein verlornes schönes Kind.[7])
Grüß' dich, Jungfrau! — Dank der Ehre!
Wart', ich komme gleich hinaus —
Und wer bist du? — Bajadere,
Und dies ist der Liebe Haus.

---

sondern Wischnu, der sich in neun Menschwerdungen oder Verkörperungen (Avataren) geoffenbart hat; doch werden auch dem Schiva manchfaltige Verwandlungen zugeschrieben.

4) Etwas dunkel. Der Sinn ist: Er läßt Alles vor sich geschehen, ohne als Gott auf den Gang der Begebenheiten und Handlungen einzuwirken.

5) Menschlich d. i. als Mensch, mit menschlichen Augen.

6) Das Gesicht, der Hals und die Arme einer Bajadere sind goldgelb, die Wangen meist roth, die Ränder der Augenlieder schwarz gefärbt. Außerdem ist das Gesicht hie und da mit kleinen blauen Punkten verziert. Sonach sind „gemalte" und „bunte" Wangen nicht ganz gleichbedeutend mit geschminkten Wangen.

7) Die Bajaderen geben sich in der Regel nur dem Ge-

Sie rührt sich, die Zimbeln zum Tanze zu schlagen;
Sie weiß sich so lieblich im Kreise zu tragen, [8])
Sie neigt sich und biegt sich, und reicht ihm den Strauß. [9])

3. Schmeichelnd zieht sie ihn zur Schwelle,
Lebhaft ihn ins Haus hinein.
Schöner Fremdling, lampenhelle
Soll sogleich die Hütte sein. [10])
Bist du müd', ich will dich laben,
Lindern deiner Füße Schmerz.
Was du willst, das sollst du haben,
Ruhe, Freuden oder Scherz.
Sie lindert geschäftig geheuchelte Leiden. [11])
Der Göttliche lächelt; er siehet mit Freuden
Durch tiefes Verderben ein menschliches Herz.

---

liebten hin, den sie erwählt haben, und dadurch sinken sie nach indischen Begriffen keineswegs zu der Klasse der Lustdirnen herab. Schwerlich hat also der Dichter mit den Worten „ein verlornes schönes Kind" den Stand der Bajaderen überhaupt bezeichnen wollen, sondern nur ein einzelnes tief gesunkenes Individuum desselben.

8) Der Tanz der Bajaderen wird als höchst bewundernswürdig geschildert. Sie führen die verschiedenartigsten Tänze und Pantomimen mit lebendigem Feuer und großer Grazie aus.

9) Kränze und Sträußer gehören nicht nur zu den Putzmitteln der Bajaderen, sondern auch zu den Gaben, die sie im Dienste den Göttern darzubringen haben.

10) Die Bajaderen haben auch die Lampen in den Pagoden zu besorgen.

11) Die Gesunkene zu prüfen, tritt der Gott nicht als ein Lust Fordernder in ihre Hütte, sondern als ein Leidender, der Sklavendienste heischt.

4. Und er fordert Sklavendienste;
Immer heitrer wird sie nur,
Und des Mädchens frühe Künste
Werden nach und nach Natur.
Und so stellet auf die Blüthe
Bald und bald die Frucht sich ein;
Ist Gehorsam im Gemüthe,
Wird nicht fern die Liebe sein.
Aber sie schärfer und schärfer zu prüfen,
Wählet der Kenner der Höhen und Tiefen
Lust und Entsetzen und grimmige Pein.

5. Und er küßt die bunten Wangen,
Und sie fühlt der Liebe Qual,
Und das Mädchen steht gefangen,
Und sie weint zum ersten Mal;
Sinkt zu seinen Füßen nieder,
Nicht um Wollust noch Gewinnst,
Ach! und die gelenken Glieder,
Sie versagen allen Dienst.
Und so zu des Lagers vergnüglicher Feier
Bereiten den dunkeln behaglichen Schleier
Die nächtlichen Stunden das schöne Gespinnst.

6. Spät entschlummert unter Scherzen,
Früh erwacht nach kurzer Rast,
Findet sie an ihrem Herzen
Todt den vielgeliebten Gast.

Schreiend stürzt sie auf ihn nieder;
Aber nicht erweckt sie ihn,
Und man trägt die starren Glieder
Bald zur Flammengrube hin.
Sie höret die Priester, die Todtengesänge;
Sie raset und rennet, und theilet die Menge.
Wer bist du? Was drängt zu der Grube dich hin?[12])

7. Bei der Bahre stürzt sie nieder,
Ihr Geschrei durchdringt die Luft:
Meinen Gatten will ich wieder!
Und ich such' ihn in der Gruft.
Soll zu Asche mir zerfallen
Dieser Glieder Götterpracht?
Mein! er war es, mein vor allen!
Ach, nur Eine süße Nacht!
Es singen die Priester: Wir tragen die Alten
Nach langem Ermatten und spätem Erkalten,
Wir tragen die Jugend, noch eh' sie's gedacht.

8. Höre deiner Priester Lehre:[13])
Dieser war dein Gatte nicht.
Lebst du doch als Bajadere,
Und so hast du keine Pflicht.

---

12) So fragt die staunende und neugierige Menge, so fragen die befremdeten Priester, in deren Kreis die Bajadere eindringt.

13) Der Chorgesang der Priester wird durch die Mahnung

Nur dem Körper folgt der Schatten
In das stille Todtenreich;[14])
Nur die Gattin folgt dem Gatten:
Das ist Pflicht und Ruhm zugleich.[15])
Ertöne, Drommete, zu heiliger Klage!
O nehmet, ihr Götter! die Zierde der Tage,
O nehmet den Jüngling in Flammen zu euch!

9. So das Chor, das ohn' Erbarmen
Mehret ihres Herzens Noth!
Und mit ausgestreckten Armen
Springt sie in den heißen Tod.
Doch der Götterjüngling hebet
Aus der Flamme sich empor,
Und in seinen Armen schwebet
Die Geliebte mit hervor.[16])

---

eines einzelnen Priesters unterbrochen, und setzt erst mit den Worten: „Ertöne, Drommete ꝛc." von neuem ein.

14) Die indische Frau verliert in ihrem Gatten wirklich Alles, was das Leben wünschenswerth oder doch erträglich macht; sie sinkt als Wittwe im eignen Hause zum Schatten dessen, was sie war, zur Magd herab, und muß sich selbst von ihren Kindern jede Erniedrigung und Demüthigung gefallen lassen. Daher muß ihr der Verbrennungstod als eine Wohlthat erscheinen.

15) Die Flammenweihe der Wittwen (Sutti) war eigentlich ein Vorrecht der Braminenwittwen; die Wittwen der zweiten Kaste mußten die Erlaubniß dazu erst erkaufen.

16) Schiva, der Alles Zerstörende oder vielmehr der zer-

Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder;
Unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit feurigen Armen zum Himmel empor.

---

störend Neugestaltende, ist ursprünglich eine bloße Personifikation des Feuers. Der Götterjüngling waltet somit in seinem wahren Elemente.

Der Umstand, daß der Gott und die Bajadere gleichzeitig mit der Braut von Korinth entstanden war, veranlaßte Goethe, auch diese Romanze irrthümlich ins Jahr 1796 zu setzen. Die Braut war am 6. Juni 1797 vollendet, und am 10. Juni schreibt Goethe an Schiller, der damals mit der Ausführung seines Tauchers beschäftigt war: „Leben Sie recht wohl und lassen Ihren Taucher je eher je lieber ersaufen. Es ist nicht übel, da ich meine Paare in das Freuer (die Braut) und aus dem Feuer (Gott und Bajadere) bringe, daß Ihr Held sich das entgegengesetzte Element aussucht.“ Die Romanze muß also gleichfalls in den ersten Wochen des Juni 1797 entstanden sein.

Aus welcher Quelle der Stoff entlehnt sei, ist unbekannt; auch scheint es unnöthig, eine besondere Stoffquelle vorauszusetzen. Ist doch der äußere Vorgang von so geringem Umfang und die Charakteristik so allgemein gehalten, daß jeder beliebige Bericht über indische Religion

und Sitte den Stoff geliefert haben kann. Ohne Zweifel gehören die Inkarnationen (Fleischwerdungen) des indischen Wischnu, verglichen mit der Menschwerdung Christi (Johannes 1, 14.) und mit der gehofften Wiederkunft des Herrn (Apostelgesch. 1, 11.), zu den „großen Motiven, Legenden, geschichtlichen Ueberlieferungen, die sich dem Dichter so tief in den Sinn drückten, daß er sie lange Jahre lebendig und wirksam im Innern erhielt." Daß ein Gott zur Erde herabsteige, nicht bloß um der Menschen Freude und Qual menschlich mitzufühlen, sondern um eine verlorene Seele zu suchen und selig zu machen, wurde ihm nach und nach ein werthes Bild, das, immer und immer sich erneuend, einer reinern Form und entschiedneren Darstellung entgegenreifte, bis es durch Schiller's Einfluß seinen idealen Kern gewann und zu einer der herrlichsten Romanzen gedieh.

Es ist bereits angedeutet worden, daß die Handlung so gut wie keine ist, und daß nur wenig geschieht. Statt eines äußern Vorganges haben wir mehr einen innern Verlauf, und die Charakteristik wird durch die anschaulichste Vergegenwärtigung der indischen Lebensverhältnisse ersetzt. Das ganze Gemälde trägt ein ächt orientalisches Gepräge, und es herrscht in allen Theilen desselben, bis zum kleinsten charakteristischen Zuge herab, „die Weichheit der indischen Denkart, verbunden mit einer zarten Sittlichkeit, die jedoch von unserer nordischen Decenz himmelweit verschieden ist." Hiermit bestätigt die Romanze zugleich das treffende Urtheil der Frau von Staël: Goethe sei im höchsten Grade natürlich, nicht nur wenn er nach seinen

eigenen Empfindungen spreche, sondern auch wenn er sich in ganz neue Gegenden, Sitten und Situationen versetze; seine Poesie nehme leicht den Anstrich der fremden Länder an, mit einem ganz einzigen Talente ergreife er das Eigenthümliche und Gefällige jedes Volkes: er werde, wenn er wolle, zum Griechen, Indier und Morlacken.

Den tiefen Grund, auf welchem sich die sittliche Idee des Gedichtes, die wunderbare Verklärung der irdischen Liebe, aufbaut und zu dem schönen Schlusse erhebt:

„Es freut sich die Gottheit der reuigen Sünder;
Unsterbliche heben verlorene Kinder
Mit feurigen Armen zum Himmel empor.“

bezeichnet der Dichter selbst mit den Worten:

„Ist erst Gehorsam im Gemüthe,
Wird nicht fern die Liebe sein.“

Mit Freuden sieht der Gott durch tiefes Verderben ein menschliches Herz; er prüft es durch geheuchelte Leiden, durch Sklavendienste, die er fordert, er prüft es schärfer durch „Lust und Entsetzen und grimmige Pein.“ Alle Qualen der Liebe, der Reue und der Scham muß die Verlorene durchfühlen, ehe sie der Liebe des Göttlichen würdig mit ihm zum Lichte des indischen Paradieses aufsteigt.

Das kunstreich erfundene Metrum entspricht vollkommen dem eigenthümlichen Charakter der Romanze; die

Unterbrechung der ernsten Trochäen durch die daktylischen Schlußverse ist namentlich in Str. 2 6 und 9, so wie bei dem Einsatze des Priesterchores Str. 7 und 8, von bedeutender Wirkung.

---

5. Der Taucher.

(1797.)

1. „Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp', [1])
Zu tauchen in diesen Schlund? [2])
Einen goldnen Becher werf' ich hinab;
Verschlungen schon hat ihn der schwarze Mund:
Wer mir den Becher kann wieder zeigen,
Er mag ihn behalten; er ist [3]) sein eigen."

2. Der König spricht es und wirft von der Höh'
Der Klippe, die schroff und steil
Hinaushängt in die unendliche See,
Den Becher in der Charybde Geheul.

---

1) Durch die Erwähnung der Ritter und Knappen versetzt uns der Dichter sogleich beim Beginn der Romanze in ein bestimmtes Zeitalter.

2) Daß mit dem Schlunde die Charybdis, jener der alten Schifffahrt so gefährliche Meerstrudel in der sizilianischen Meerenge gemeint sei, sagt Str. 2, V. 4.

3) Er ist — nicht er sei sein eigen, wie in vielen Mustersammlungen gedruckt steht.

„Wer ist der Beherzte, ich frage wieder,
Zu tauchen in diese Tiefe nieder?“

3. Und die Ritter, die Knappen um ihn her
Vernehmen's und schweigen still,
Sehen hinab in das wilde Meer,
Und Keiner den Becher gewinnen will.
Und der König zum dritten Mal wieder fraget:
„Ist Keiner, der sich hinunter waget?“

4. Doch Alles noch stumm bleibt, wie zuvor.
Und ein Edelknecht,[4]) sanft und keck,[5])
Tritt aus der Knappen zagendem Chor,
Und den Gürtel wirft er, den Mantel weg:[6])
Und alle die Männer umher und Frauen
Auf den herrlichen Jüngling verwundert schauen.

---

4) Die Edelknechte oder Knappen waren junge Adelige, die im Dienste eines Ritters, als dessen Schildträger und Kampfgehülfen, die Ritterschaft erlernten und sich des Ritterschlages würdig zu machen suchten.

5) „Keck“ steht hier im Gegensatz zu dem „zagenden Chor“ im guten Sinne des Wortes für kühn, furchtlos.

6) „Weg“ muß als Reim auf keck — weck ausgesprochen werden, wie es in Schwaben durchweg und in Sachsen in der Umgangssprache lautet.

5. Und wie er tritt an des Felsen Hang,
Und blickt in den Schlund hinab:
Die Wasser, die sie hinunterschlang,
Die Charybde jetzt brüllend wiedergab,
Und wie mit des fernen Donners Getose
Entstürzen sie schäumend dem finstern Schoße [7]).

6. Und es wallet und siedet und brauset und zischt, [8])
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt,
Und Fluth auf Fluth sich ohn' Ende drängt,
Und will sich nimmer erschöpfen und leeren,
Als wollte das Meer noch ein Meer gebären.

7. Doch endlich, da legt sich die wilde Gewalt,
Und schwarz aus dem weißen Schaum
Klafft hinunter ein gähnender Spalt,
Grundlos, als ging's in den Höllenraum;
Und reißend sieht man die brandenden Wogen
Hinab in den strudelnden Trichter gezogen.

---

7) V. 1 und 2 enthält den Vordersatz, V. 3—6 die Nachsätze in umgestellter Wortfolge: Gerade als er an des Felsen Hang tritt und in den Schlund hinabblickt, gab die Charybde die hinuntergeschlungenen Wasser brüllend zurück, und sie entstürzen schäumend und tosend der finstern Tiefe.

8) Durch das polysyndetische „und" treten die vier einzelnen Wirkungen zu einem Ganzen zusammen, so daß die Charybde wie ein kochender Riesenkessel erscheint.

8. Jetzt schnell, eh' die Brandung wiederkehrt,[9])
Der Jüngling sich Gott befiehlt,
Und — ein Schrei des Entsetzens wird rings gehört,
Und schon hat ihn der Wirbel hinweggespült,
Und geheimnißvoll über dem kühnen Schwimmer
Schließt sich der Rachen; er zeigt sich nimmer.

9. Und stille wird's über dem Wasserschlund,
In der Tiefe nur brauset es hohl,
Und bebend hört man von Mund zu Mund:
Hochherziger Jüngling, fahr' wohl!
Und hohler und hohler hört man's heulen,[10])
Und es[11]) harrt noch mit bangem, schrecklichem Weilen.

10. Und wärfst du die Krone selber hinein,[12])
Und sprächst: Wer mir bringet die Kron',

---

9) Die ältere Leseart: „zurückkehrt."

10) Das schaurige Echo, welches die Klage der fühlenden Menschenbrust in dem Geheul des unheimlichen Schlundes findet, konnte nicht lebendiger versinnlicht werden, als es durch die Wiederholung des „und hohler", so wie durch die Häufung des Stabreims auf h geschehen ist.

11) In keiner seiner Romanzen hat Schiller das unpersönliche **es** so oft und so glücklich angewendet, als im Taucher, um etwas Unbekanntes, Furchtbares, hier das unheimliche Walten der finstern Mächte der Tiefe, unbestimmt und damit um so wirksamer zu bezeichnen.

12) Was der am Rande der Tiefe ängstlich harrende Chor im Hinblick auf das Schicksal des hochherzigen Jünglings fühlt

Er soll sie tragen und König sein!
Mich gelüstete nicht nach dem theuren Lohn.
Was die heulende Tiefe da unten verhehle,
Das erzählt keine lebende glückliche Seele.

11. Wohl manches Fahrzeug, vom Strudel gefaßt,
Schoß gäh in die Tiefe hinab;
Doch zerschmettert nur rangen sich Kiel und Mast
Hervor aus dem Alles verschlingenden Grab [13]) —
Und heller und heller, wie Sturmes Sausen,
Hört man's näher und immer näher brausen. [14])

12. Und es wallet und siedet und brauset und zischt,
Wie wenn Wasser mit Feuer sich mengt,
Bis zum Himmel spritzet der dampfende Gischt,
Und Well' auf Well' sich ohn' Ende drängt,
Und wie mit des fernen Donners Getose
Entstürzt es brüllend dem finstern Schoße.

---

und denkt, wird vom Dichter ganz im Geiste des Chores der altgriechischen Tragödie ausgesprochen.

13) Die Rede des Chores bricht ab; denn die Wiederkehr der Brandung zieht Aller Augen in die Tiefe, um eine Spur zu finden, wie es dem kühnen Schwimmer ergangen sei.

14) Die Wendung: „Und heller und heller hört man's brausen", mit welcher der Dichter den unterbrochenen Gang der Erzählung wieder aufnimmt, korrespondirt genau dem V. 5 der 9. Str.: „Und hohler und hohler hört man's heulen."

13. Und sieh! aus dem finster fluthenden Schoß,
Da hebet sich's schwanenweiß,
Und ein Arm und ein glänzender Nacken wird bloß,
Und es rudert mit Kraft und mit emsigem Fleiß,
Und er ist's! und hoch in seiner Linken
Schwingt er den Becher mit freudigem Winken.

14. Und athmete lang und athmete tief,[15]
Und begrüßte das himmlische Licht.
Mit Frohlocken es Einer dem Andern rief:
„Er lebt! Er ist da! Es behielt ihn nicht!
Aus dem Grab, aus der strudelnden Wasserhöhle
Hat der Brave gerettet die lebende Seele!"

15. Und er kommt, es umringt ihn die jubelnde Schar;
Zu des Königs Füßen er sinkt,
Den Becher reicht er ihm knieend dar,
Und der König der lieblichen Tochter winkt;
Die füllt ihn mit funkelndem Wein bis zum Rande,
Und der Jüngling sich also zum König wandte:

16. „Lang lebe der König! Es freue sich,
Wer da athmet im rosigen Licht!
Da unten aber ist's fürchterlich,
Und der Mensch versuche die Götter nicht,

---

15) Eine malerische Bezeichnung der Wollust, mit welcher der Gerettete die langentbehrte Lebensluft einschlürft.

Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen!

17. Es riß mich hinunter blitzesschnell:
Da stürzt' mir aus felsigem Schacht
Wildfluthend entgegen ein reißender Quell;
Mich packte des Doppelstroms wüthende Macht,
Und wie einen Kreisel, mit schwindelndem Drehen,
Trieb mich's um; ich konnte nicht widerstehen.

18. Da zeigte mir Gott, zu dem ich rief
In der höchsten schrecklichen[16]) Noth,
Aus der Tiefe ragend ein Felsenriff,
Das erfaßt' ich behend und entrann dem Tod;
Und da hing auch der Becher an spitzen Korallen,
Sonst wär' er ins Bodenlose gefallen.

19. Denn unter mir lag's noch bergetief
In purpurner[17]) Finsterniß da,

---

16) „In der höchsten schrecklichen Noth" d. h. in der höchsten Schreckensnoth; nicht „in der höchsten, schrecklichsten Noth", wie in einigen, sonst zuverlässigen Mustersammlungen gelesen wird.

17) Dem Freunde Körner, der an dem prächtigen Beiworte „purpurn" Anstoß genommen und bemerkt hatte, daß der Ausdruck störende Nebenideen erwecken könne, erklärt Schiller, von Goethe in die Farbenlehre eingeweiht: „Wegen der purpurnen Finsterniß brauchst Du Dir keine Sorge zu machen. Ob ich gleich der Minna (Körner's Gattin, die bei Anfällen

Und ob's hier dem Ohre gleich ewig schlief,
Das Auge mit Schaudern hinuntersah,[18])
Wie's von Salamandern und Molchen und Drachen[19])
Sich regt in dem furchtbaren Höllenrachen.

20. Schwarz wimmelten da in grausem Gemisch,
Zu scheußlichen Klumpen geballt,
Der stachlichte Roche,[20]) der Klippenfisch,[21])

---

von Schwindel oft das Gefühl gehabt haben wollte, daß ihr dunkle Gegenstände violett erschienen wären) dafür danke, daß sie mir ihre Schwindelerfahrungen zum Succurs schickte, so komme ich und mein Taucher doch auch ohne dies aus; das Beiwort ist gar nicht müßig: der Taucher sieht wirklich unter der Glasglocke die Lichter grün und die Schatten purpurfarben. Eben darum laß ich ihn wieder umgekehrt, wenn er aus der Tiefe heraus ist, das Licht rosig (Str. 16 V. 2.) nennen; weil diese Erscheinung nach einem vorhergegangenen grünlichen Scheine so erfolgt."

18) Das Auge sieht mit um so größerm Schaudern in den Höllenrachen hinunter, weil das Ohr keinen Ton, keinen Laut vernimmt.

19) Die Schilderung der grauenvollen Gestalten der Tiefe beginnt der Dichter mit den widrigeren Eidechsenarten, dem Wassersalamander und dem Wassermolch. Drachen sind andere häßliche, krokodilartige Amphibien.

20) Der Stachelrochen (Raja pastinaca) hat einen platten, tellerartigen, mit Stacheln besetzten Leib und einen langen, sehr dünnen Schwanz.

21) Unter dem Klippenfisch ist nicht der Kabeljau zu ver-

Des Hammers gräuliche Ungestalt,[22])
Und dräuend wies mir die grimmigen Zähne
Der entsetzliche Hay, des Meeres Hyäne.

21. Und da hing ich, und war's mir mit Grausen bewußt,
Von der menschlichen Hilfe so weit,
Unter Larven die einzige fühlende Brust,
Allein in der gräßlichen Einsamkeit,
Tief unter dem Schall der menschlichen Rede
Bei den Ungeheuern der traurigen Oede.

---

stehen, der getrocknet Stockfisch und erst nach dem Einsalzen getrocknet Klippfisch heißt. Ob aber damit eine Art des Linné'schen Chaetodon gemeint sei, dessen Leib eine platte, bald tellerförmige, bald viereckige Gestalt hat, oder der Seewolf, ein wilder räuberischer Fisch mit weitem Rachen und starken Zähnen, der gleichfalls Klippfisch genannt wird, wissen wir nicht; da wir die beiden Fischbücher, die Schiller von Goethe für diesen Zweck entlehnte, nicht kennen.

22) Der Hammerfisch oder Hammerhay (Squalus zygaena Lin.) hat seinen Namen von dem wunderbaren Kopf, der sich auf jeder Seite so breit in die Quere dehnt, daß er einem Hammer gleicht, zu welchem der 8 Fuß lange Rumpf den Stiel bildet. Die großen, dicken, hervorragenden Augen sitzen an den Enden des Kopfes und sehen, wenn das Thier gereizt ist, feuerroth aus. Der breite Rachen voll scharfer Zähne befindet sich auf der untern Seite. Gewiß genug, um des Dichters Bezeichnung: „Des Hammers gräuliche Ungestalt“ zu rechtfertigen.

22. Und schaudernd dacht' ich's, da kroch's[23]) heran,
Regte hundert Gelenke zugleich,
Will schnappen nach mir; in des Schreckens Wahn
Laß ich los der Koralle umklammerten Zweig,
Gleich faßt mich der Strudel mit rasendem Toben;
Doch es war mir zum Heil, er riß mich nach oben."

23. Der König darob sich verwundert schier,
Und spricht: „Der Becher ist dein,
Und diesen Ring noch bestimm' ich dir,
Geschmückt mit dem köstlichsten Edelgestein,
Versuchst du's noch einmal und bringst mir Kunde,
Was du sahst auf des Meers tief unterstem Grunde."

24. Das hörte die Tochter mit weichem Gefühl,
Und mit schmeichelndem Munde sie fleht:
„Laßt, Vater, genug sein das grausame Spiel!
Er hat Euch bestanden, was Keiner besteht;
Und könnt ihr des Herzens Gelüsten nicht zähmen,
So mögen die Ritter den Knappen beschämen."

---

23) Ueber den Gebrauch des unpersönlichen es zur Bezeichnung des Furchtbaren, als einer unbekannten Größe, vgl. Anm. 11. — Offenbar hat der Dichter die fabelhaften Meerpolypen der Alten im Sinne. Möglich auch, daß er bei der Umschau nach Meerungetümen in Bechstein's gemeinnütziger Naturgeschichte (Leipzig, 1794) B. 1. S. 1170 die Bemerkung fand und benutzte: „Man sagt, daß diese Thiere (Blackfische,

25. Drauf der König greift nach dem Becher schnell,[24])
In den Strudel ihn schleudert hinein;
„Und schaffst du den Becher mir wieder zur Stell',
So sollst du der trefflichste Ritter mir sein,
Und sollst sie als Ehgemahl heut noch umarmen,
Die jetzt für dich bittet mit zartem Erbarmen."

26. Da ergreift's ihm die Seele mit Himmelsgewalt,
Und es blitzt aus den Augen ihm kühn,
Und er siehet erröthen die schöne Gestalt,
Und sieht sie erbleichen und sinken hin;
Da treibt's ihn, den köstlichen Preis zu erwerben,
Und stürzt hinunter auf Leben und Sterben.

27. Wohl hört man die Brandung, wohl kehrt sie zurück;
Sie verkündigt der donnernde Schall;
Da bückt sich's[26]) hinunter mit liebendem Blick,
Es kommen, es kommen[27]) die Wasser all,

---

sepiae, namentlich der Meerpolyp, sepia octopodia Lin.) in dem tiefen Meere oft Menschengröße erreichten und den Tauchern gefährlich würden, die sie mit ihren Armen an sich rissen.

24) Einige setzen das Komma nach „Becher", und ziehen „schnell" zum nächsten Satze.

25) „Als Ehgemahl" d. h. als deine Gemahlin.

26) Das unpersönliche es für des Königs Tochter ist hier von besonderer Zartheit.

27) Der Schluß der Erzählung: „Es kommen ꝛc." ist

Sie rauschen herauf, sie rauschen nieder,
Den Jüngling bringt keines wieder.

---

von bedeutender Wirkung, da er zugleich als treuer Ausdruck der theilnehmenden Stimmung des Chores gelten kann, und wenn man ihn der liebenden Jungfrau in den Mund legt, sich zum ergreifendsten Klagelied gestaltet.

Mitten unter den dramatischen Vorarbeiten züm Wallenstein, im Jahre 1797, begann Schiller im poetischen Wettstreit mit Goethe seine Romanzen zu dichten, welche gewissermaßen den Uebergang aus der lyrischen in die dramatische Produktion bilden. Seit dem Jahre 1782, in welchem „Graf Eberhard der Greiner“ erschienen war, hatte sich Schiller auf diesem Gebiete nicht versucht, wol aber in der bekannten, in Schiller's Werken wieder abgedruckten, Rezension der Bürger'schen Gedichte vom Jahre 1791 gezeigt, welche hohen Anforderungen er an derartige Dichtungen stelle. Diese Rezension, deren „Ungerechtigkeit nicht sowol auf dem Tadel der Poesie Bürger's beruht, in welchem sie wenigstens immer zur Hälfte Recht hat, als auf der Kälte des einseitigen Lobes im Gegensatze zu der Wärme des Tadels“, rief unter mancherlei Entgegnungen auch die Herausforderung hervor, Schiller möge sich lieber mit Bürger als Balladendichter messen. Aber erst das Bedürfniß des Musenalmanachs, den Schiller in den Jahren 1796—1801 herausgab, brachte unsern

Dichter auf den glücklichen Gedanken, jener Herausforderung zu entsprechen und zu zeigen, was er als epischer Dichter vermöge. Hierzu kam, daß Schiller in dieser neuen Gattung der Produktion einen Ersatz für den ungern aufgegebenen Plan, ein Epos zu schreiben, erblickte und wirklich fand. Seit der Xeniendichtung, die größtentheils in das Jahr 1796 fällt, war es aber Schiller ein unabweisliches Bedürfniß und eine liebe Gewohnheit geworden, mit Goethe gemeinschaftlich zu wirken und zu schaffen, und so knüpft sich auch an die Balladen- und Romanzendichtung des Jahres 1797 die gemeinsame Dichterthätigkeit Schiller's und Goethe's. Nach gegenseitiger Uebereinkunft wurden nicht nur Stoffe gewählt und überlassen, sondern theilweise selbst die Behandlung bestimmt und besprochen. Die erste Romanze, welche Schiller im Juni 1797, gleichzeitig mit Goethe's „Gott und die Bajadere", dichtete, ist eben der Taucher.

Die ursprüngliche Quelle des Tauchers liegt in einem angeblich aus den Akten geschöpften Berichte vor, welchen Athanasius Kircher in seinem Buche von der unterirdischen Welt (B. II. Kap. 15) über einen merkwürdigen sizilianischen Taucher, Namens Nicolaus, mittheilt. Von Jugend auf zum Meere hingezogen und ans Meer gewöhnt, erlangte dieser sonderbare Wassermensch eine so ungewöhnliche Fertigkeit und Ausdauer im Schwimmen und Tauchen, daß man ihm den Namen Pescecola d. h. Nicolas der Fisch gab. Er verweilte oft vier bis fünf Tage im Meere, von rohen Fischen sich nährend. König Friedrich von Sizilien, der wunderbare Dinge von der nahen Charybde

gehört hatte, gebot nun einst diesem Nicolas, sich auf den Grund hinabzulassen, und ließ, da dieser keine Lust zu dem Wagstücke zeigte, eine goldne Schale hineinwerfen, mit dem Versprechen, sie solle ihm gehören, wenn er sie wieder heraufbrächte. Nicolas, gelockt durch das Gold, stürzte sich bald mitten in den Strudel. Hier blieb er fast drei Viertelstunden, während welcher der König und alle Umstehenden mit großer Sehnsucht seiner harrten. Endlich ward er mit ungeheurer Heftigkeit aus dem Grunde des Meeres wieder heraufgetrieben. Er hielt die hineingeworfene Schale im Triumph in die Höhe und ward in den Palast geführt. Nachdem er, von der übermäßigen Anstrengung erschöpft, durch Speise und Trank sich erquickt hatte, kam er vor den König. Er wurde nun über Alles befragt, was er auf dem Meeresgrunde gesehen, und redete den König also an: „Gnädigster König, deinen Befehl habe ich vollführt. Hätte ich aber früher gewußt, was ich nun erfahren, nimmer, und hättest du mir auch die Hälfte deines Königreichs versprochen, nimmer würde ich dir gehorcht haben. Ich meinte, es sei Verwegenheit, dem Befehle des Königs nicht zu gehorchen, und stürzte mich nur in eine desto größere.“ Der König wollte nun wissen, warum er von Verwegenheit rede, und er antwortete: „Wisse, o König, Viererlei ist, was diesen Ort, ich will gar nicht von mir ähnlichen Tauchern reden, was ihn selbst den Fischen unzugänglich und furchtbar macht. Zuerst das Toben des aus den innersten Klüften des Meeres hervorbrausenden Stromes, dem schwerlich ein Mensch, auch der stärkste, widerstehen kann, und den auch ich nicht über-

wältigen konnte, weshalb ich durch andere Seitenklüfte in die Tiefe dringen mußte. Zweitens die Menge der überall entgegenstehenden Klippen, an deren Fuß ich nur mit größter Gefahr des Lebens und meiner Haut gelangte. Drittens das Brausen der unterirdischen Gewässer, die mit ungeheurer Gewalt aus den innersten Schlünden der Klippen hervorbrechen, und deren entgegengesetzte Strömung so furchtbare Wirbel hervorbringt, daß die bloße Furcht den betäubten Menschen tödten könnte. Viertens das Gewimmel der ungeheuern Polypen, die, an den Seiten der Klippen hangend, mir das größte Entsetzen einjagten. Ich habe einen gesehen, sein bloßer Rumpf war größer als ein Mensch, seine Fangarme wohl 10 Fuß lang, und hätten diese mich umfaßt, die bloße Umschlingung würde mich getödtet haben. In den nahen Grotten der Felsen wimmelten auch Fische von ungeheurer Größe, die man Hunde, gewöhnlich Fischhunde (Haifische) nennt. Sie haben Rachen mit einer dreifachen Reihe Zähne besetzt, und kommen den Wallfischen an Größe nahe. Vor ihrem Grimm ist Niemand sicher; denn wen sie mit ihren Zähnen ergriffen haben, um den ist's geschehen." Auf die Frage, wie er so bald die Schale habe finden können, erklärte er: sie sei nicht gerade hinabgesunken, sondern sehr bald durch die heftige Strömung, wie er selbst, seitwärts verschlagen worden, und er habe sie in der Höhlung eines Felsens gefunden. Wäre sie bis auf den Grund gesunken, so hätte er bei dem Sieden der Wogen und dem Toben der Wirbel keine Hoffnung gehabt, sie zu finden. Ueberdies sei das Meer so tief, daß es für die Augen eine fast cimmerische

Finsterniß darbiete. Die für die Fahrzeuge so gefährlichen Wirbel auf der Oberfläche leitete er von dem An- und Abprallen der Gewässer am Fuße der unzähligen Felsen der Meerenge her. Die Zumuthung, noch einmal den Grund der Charybde zu untersuchen, wies er anfangs entschieden zurück; doch siegte auch jetzt wieder ein Beutel voll Gold nebst einer in den Strudel geworfenen kostbaren Schale. Von Habsucht verblendet stürzte er sich zum zweiten Male hinab, erschien aber nicht wieder. Vielleicht wurde er durch die Gewalt der Strömungen in die Felsenlabyrinthe verschlagen, oder eine Beute der Fische, die er so sehr gefürchtet hatte.

So weit Kircher's Darstellung, die wir mit einigen Abkürzungen nach Götzinger gegeben haben. Schiller hat jedoch nicht unmittelbar aus dieser Quelle geschöpft, sondern vielmehr nur irgend eine novellenartige Bearbeitung der Kircher'schen Erzählung gekannt und für seinen Taucher benutzt. Denn als Herder die Romanze, die ihm Schiller kommunizirt hatte, mit der Bemerkung zurücksendet, daß er in dem Taucher bloß einen gewissen Nicolaus Pesce veredelnd umgearbeitet habe, vermuthet er hinter dem ihm unbekannten Namen einen Konkurrenten, der dieselbe Geschichte entweder erzählt oder besungen haben müsse, und fragt etwas verstimmt bei Goethe an: „Kennen Sie etwa den Nicolaus Pesce, mit dem ich da so unvermuthet in Konkurrenz gesetzt werde?" und Goethe antwortet: „Der Nicolaus Pesce ist, so viel ich mich erinnere, der Held des Mährchens, das Sie behandelt haben, ein Taucher von Handwerk. Wenn aber unser alter Freund bei einer

solchen Bearbeitung sich noch der Chronik erinnern kann, die das Geschichtchen erzählt, wie soll man's dem übrigen Publiko verdenken, wenn es sich bei Romanen erkundigt: ob denn das Alles fein wahr sei."

Wie viel schon der Novellist, dessen Arbeit Schiller benutzte, für die Veredlung des von Kircher entlehnten Stoffes gethan haben mag, wissen wir zwar nicht, jedenfalls aber ist die meisterhafte Komposition des Tauchers nicht sein, sondern Schiller's Werk und Verdienst. Aecht dramatisch beginnt die Romanze mit der Herausforderung des auf die geheimnißvollen Wunder der Charybde neugierigen Königs:

„Wer wagt es, Rittersmann oder Knapp,
Zu tauchen in diesen Schlund?"

Stumm schauen die Ritter und Knappen von der steilen Klippe herab dem goldenen Becher nach; kein Fuß rührt sich, den Preis zu gewinnen. Als aber der König zum dritten Male fragt:

„Ist Keiner, der sich hinunter wagt?"

und mit dieser Frage an die ritterliche Ehre appellirt: da tritt, weil kein Ritter diese Probe des Muthes zu bestehen sich anschickt, ein Edelknecht bescheiden und furchtlos aus der zagenden Menge hervor. Jetzt erst, wo es zu zeigen gilt, was der hochherzige Jüngling wagt, um den ritterlichen Muth zu bewähren, enthüllt uns der Dichter die

Schrecken des gähnenden Abgrundes. Entschlossen blickt der Jüngling der Gefahr ins Gesicht, und bald verkündet ein Schrei des Entsetzens, daß er den Sprung in die Tiefe vollführt hat. Rasch hat ihn der Wirbel hinabgezogen, und geheimnißvoll schließt sich der gähnende Spalt über dem Opfer königlicher Laune. Die Zeit, die verstreichen muß, ehe die Brandung wiederkehrt, das Schicksal des kühnen Schwimmers zu enthüllen, füllt der Dichter auf das Trefflichste dadurch aus, daß er ausspricht, was die ängstlich harrende Umgebung des Königs denkt und fürchtet. Gerade in dem Augenblick, wo der Leser mit dem zagenden Chore das traurige Bild verfolgt, wie nur zerschmettert des Braven Leichnam sich heraufringen könne, lenkt die immer näher brausende Brandung das Auge auf den Strudel zurück. Und sieh! ein weißer Arm zeigt sich — ach! vielleicht nur ein trauriger Zeuge der Zerstörung — nein! ein glänzender Nacken wird bloß — es rudert mit aller Kraft — eine Hand mit dem Becher — und nun das unverletzte Haupt — er athmet, er lebt, er ist da! In dieser schönen Steigerung führt uns der Dichter von banger Furcht zu jubelnder Freude hinüber. Umringt von der frohlockenden Schar sinkt nun der Gerettete zu des Königs Füßen, die furchtbaren Schrecknisse des Höllenraumes zu offenbaren, die er bei allem Entsetzen mit wachen Sinnen geschaut hat. Bei dieser Gelegenheit erst tritt eine Person in den Vordergrund, die für die fernere Entwickelung von entscheidendem Einfluß ist. Auf des Königs Geheiß füllt die liebliche Tochter den Becher mit Wein. Durch den Labetrunk aus solcher Hand

erquickt, beginnt der Jüngling seine Erzählung mit dem Ausruf:

„Da unten aber ist's fürchterlich,"

und spricht in den darauf folgenden Versen:

„Und der Mensch versuche die Götter nicht,
Und begehre nimmer und nimmer zu schauen,
Was sie gnädig bedecken mit Nacht und Grauen!"

die höhere Idee aus, welche der Dichter durch die Romanze veranschaulichen wollte. Des Jünglings Bericht über die grauenvollen Wunder der Tiefe befriedigt die Neugier des Königs nicht, er reizt sie nur noch mehr. Verkennend, was den Jüngling in die Charybde getrieben, verdoppelt der König den Preis, wenn er noch einmal in den Schlund tauche. Wie sollte aber Gold und Edelgestein den ritterlichen Jüngling bewegen, ein Wagstück von neuem zu bestehen, dessen furchtbare Größe er würdigen gelernt! Der Ehre war volle Genüge geschehen, er hatte geleistet, was kein Ritter gewagt, und schon damit die Götter versucht. Nur die Aussicht auf einen Lohn, köstlich genug, um ihn die Warnung vergessen zu lassen, die er selbst ausgesprochen, köstlicher als alle Schätze des Königs, konnte ihn reizen, noch einmal in die Tiefe zu springen. Und ein solcher Lohn ward ihm geboten. Sein Heldenmuth hatte ihm das edle Gemüth der Königstochter gewonnen, er hört sie mit zartem Erbarmen für sich bitten,

und ihre Hand ist der Preis, den der König ihm verheißt, wenn er den Becher wieder zur Stelle schaffe.

„Da ergreift's ihm die Seele mit Himmelsgewalt,“

und von der Macht der Liebe getrieben, stürzt er hinunter auf Leben und Sterben. Zwar bringen all die Wasser den Jüngling nicht wieder, aber sein ahnend Herz hat ihn nicht getäuscht, im Tode noch wird er belohnt:

„Da bückt sich's hinunter mit liebendem Blick.“

Meisterhaft, wie die Komposition, ist auch die Darstellung. Je öfter man die Romanze liest, desto mehr einzelne Schönheiten findet man in ihr. Wir erinnern zunächst beispielsweise an die Manchfaltigkeit des Ausdrucks zur Bezeichnung der Charybde: Schlund — Wasserschlund — Rachen — Wirbel — Strudel; der schwarze Mund — das wilde Meer — die heulende Tiefe — der finstere Schoß — der gähnende Spalt — der strudelnde Trichter — die strudelnde Wasserhöhle — der furchtbare Höllenrachen — das Alles verschlingende Grab. Wir erinnern ferner an die Erzählung des Tauchers, namentlich an die Schilderung der Seeungeheuer, die von den widrigsten Eidechsenarten durch die häßlichsten Fischgestalten bis zur Meerhyäne und den riesigen Meerpolypen aufsteigt. Wir machen endlich ganz besonders auf die Schilderung des Strudels aufmerksam, die um so bewundernswürdiger erscheint, je weniger Schiller Gelegenheit gehabt hatte, ein ähnliches Phänomen in der Wirklichkeit zu beobachten.

Denn als ihm Goethe aus der Schweiz schreibt, daß der Vers:

„Und es wallet und siedet und brauset und zischt ꝛc."

sich bei dem Rheinfalle trefflich legitimirt habe, und daß es ihm merkwürdig gewesen sei, wie er die Hauptmomente der ungeheuern Erscheinung in sich begreife, ja, sich gleichsam wie ein Faden durch dieses Labyrinth durchschlinge, antwortet er sichtbar erfreut: „Ich habe diese Natur nirgends als etwa bei einer Mühle studiren können, aber weil ich Homer's Beschreibung der Charybde genau studirte, so hat mich dieses vielleicht bei der Natur erhalten." Zur genauern Würdigung dieser Aeußerung stehe hier noch die Schilderung der Charybde aus Homer's Odyssee (B. XII. V. 234 ff.):

„Jetzo steuerten wir angstvoll in den engenden Meerschlund;
Denn hier drohete Scylla, und dort die grause Charybdis,
Fürchterlich jetzt einschlürfend die salzige Woge des Meeres.
Wann sie die Wog' ausbrach, wie ein Kessel auf flammendem Feuer
Tobte sie, ganz aufbrausend mit trübem Gemisch, und empor flog
Weißer Schaum, die Gipfel der beiden Felsen bespritzend.
Wann sie darauf einschlürfte die salzige Woge des Meeres,
Senkte sich ganz inwendig ihr trübes Gemisch und umher scholl

Furchtbar der Fels vom Getös, und tiefher blickte der Abgrund
Schwarz von Schlamm und Morast, und es faßte sie bleiches Entsetzen.

Daß sich endlich Schiller in dem Taucher dem gleichförmigen Verstakte und dem strengen Silbenzwang entzog, ist der Dichtung gar sehr zu Gute gekommen. Denn gerade die Manchfaltigkeit des Versbaus befördert den Eindruck des Ganzen, und durch die Daktylen oder Anapästen kommt sehr oft in den Vers eine raschere Bewegung, die dem Inhalte sehr angemessen ist. Körner gesteht, daß er kein Gedicht wisse, das ihm beim Vorlesen so viel Genuß gebe; und so wenig es komponirt werden könne, so sehr vertrage es und fordere sogar eine gewisse Einheit der Melodie in der Deklamation, die sich dem Gesang nähere.

---

6. Der Handschuh.

(1797.)

Vor seinem Löwengarten,
Das Kampfspiel zu erwarten,
Saß König Franz, [1])

---

1) Franz I., König von Frankreich (1515—1547), liebte glänzende Lustbarkeiten und kostspielige Feste, und hatte seine besondere Lust an Thierkämpfen und Löwengärten.

Und um ihn die Großen der Krone,
Und rings auf hohem Balkone 5
Die Damen in schönem Kranz.[2])

Und wie er winkt mit dem Finger,
Auf thut sich der weite Zwinger,
Und hinein mit bedächtigem Schritt
Ein Löwe tritt, 10
Und sieht sich stumm
Rings um
Mit langem Gähnen,
Und schüttelt die Mähnen,
Und streckt die Glieder, 15
Und legt sich nieder.

Und der König winkt wieder:
Da öffnet sich behend
Ein zweites Thor;
Daraus rennt 20
Mit wildem Sprunge
Ein Tiger hervor.
Wie der den Löwen erschaut,
Brüllt er laut,

---

2) Ludwig XII. hatte zuerst die adeligen Frauen an den Hof gezogen, und schon unter seinem Nachfolger Franz I. wurde der französische Hof der Mittelpunkt für die durch Schönheit und Geist glänzendsten Frauen des Landes.

Schlägt mit dem Schweif 25
Einen furchtbaren Reif,
Und recket[3]) die Zunge,
Und im Kreise scheu
Umgeht er den Leu
Grimmig schnurrend; 30
Drauf streckt er sich murrend
Zur Seite nieder.

Und der König winkt wieder:
Da speit das doppelt geöffnete Haus
Zwei Leoparden auf einmal aus; 35
Die stürzen mit muthiger Kampfbegier
Auf das Tigerthier;
Das packt sie mit seinen grimmigen Tatzen,
Und der Leu mit Gebrüll
Richtet sich auf; da wird's still, 40
Und herum im Kreis,
Von Mordsucht heiß,
Lagern sich die gräulichen Katzen.

Da fällt von des Altans Rand
Ein Handschuh von schöner Hand 45
Zwischen den Tiger und den Leu'n
Mitten hinein.

---

3) Der Vers lautete ursprünglich: „Und „leckt sich die Zunge." Als aber Goethe dem Freunde schrieb: „Bei Ihrem

Und zu Ritter Delorges spottender Weis'
Wendet sich Fräulein Kunigund':
„Herr Ritter, ist Eure Lieb' so heiß, 50
Wie Ihr mir's schwört zu jeder Stund',
Ei, so hebt mir den Handschuh auf!"

Und der Ritter in schnellem Lauf
Steigt hinab in den furchtbar'n Zwinger
Mit festem Schritte, 55
Und aus der Ungeheuer Mitte
Nimmt er den Handschuh mit keckem Finger.

Und mit Erstaunen und mit Grauen
Sehen's die Ritter und Edelfrauen,
Und gelassen bringt er den Handschuh zurück. 60
Da schallt ihm sein Lob aus jedem Munde;
Aber mit zärtlichem Liebesblick
— Er verheißt ihm sein nahes Glück —
Empfängt ihn Fräulein Kunigunde.
Und er wirft ihr den Handschuh ins Gesicht: 65
„Den Dank, Dame, begehr' ich nicht!" [4])
Und verläßt sie zur selben Stunde.

Handschuh hat man den Zweifel erregt, ob man sagen könne, ein Thier lecke sich die Zunge; ich habe wirklich darauf nicht bestimmt zu antworten gewußt" — wandelte Schiller „leckt sich" in „recket" um.

4) So schrieb Schiller den Vers ursprünglich nieder, gab

ihm jedoch bei dem Abdruck des Gedichtes im Musenalmanach von 1798 folgende Form:

„Und der Ritter sich tief verneigend spricht:"

wahrscheinlich weil ihm eine so derbe Züchtigung einer Dame unritterlich erschien. Körner billigte die Aenderung und schrieb: „Daß Du den Schluß des Handschuhs geändert hast, ist, däucht mich, ein Gewinn, theils wegen des Rittercostüms, theils weil dadurch die letzte Zeile mehr gehoben wird." Später wurde der Dichter anderer Ansicht, und stellte, der Quelle folgend, aus der er geschöpft, die ursprüngliche Fassung des Verses wieder her.

In einem Briefe vom 18. Juni 1797 bezeichnet Schiller den Handschuh als ein kleines Nachstück zum Taucher, wozu er durch eine Anekdote in St. Foix Essay sur Paris aufgemuntert worden sei. Unter der Ueberschrift Rue des Lions, pres Saint-Paul theilt nämlich St. Foix in dem genanntem Werke folgenden Vorfall mit:

„Die Löwenstraße erhielt ihren Namen von dem Gebäude und den Höfen, wo die großen und kleinen Löwen des Königs eingesperrt waren. Eines Tages, als Franz I. einem Kampfe seiner Löwen zusah, ließ eine Dame ihren Handschuh fallen und sagte zu de Lorges: Wollt Ihr mich überzeugen, daß Ihr mich so sehr liebt, als Ihr mir alle Tage schwört, so hebt mir den Handschuh auf. De Lorges stieg hinab, hob den Handschuh aus der Mitte der fürchterlichen Thiere auf, kehrte zurück, und warf ihn der Dame ins Gesicht,

wollte sie aber nachher nie wieder sehen, ungeachtet vieler Anträge und Neckereien von ihrer Seite."

Goethe sendet die Romanze mit der Bemerkung zurück, der Handschuh sei ein sehr glücklicher Gegenstand und die Ausführung gut gerathen. Am Schlusse desselben Briefes fügt er noch hinzu: daß der Handschuh zum Taucher wirklich ein artiges Nach- und Gegenstück mache und durch sein eignes Verdienst das Verdienst jener Dichtung um so mehr erhöhe.

Als Nachstück zum Taucher dürfte der Handschuh nicht bloß deswegen zu betrachten sein, weil die Laune, hier eines hoffärtigen Weibes, dort eines neugierigen Königs, mit Manneskraft und Mannesmuth ein unwürdiges, grausames Spiel treibt, sondern auch weil es das Gefühl der Ehre ist, welches den Ritter, wie den Knappen, in den Kampf mit furchtbaren Naturkräften treibt; und noch mehr weil die Grundidee des Handschuhs: „Der Mensch versuche den Menschen nicht!" sich eng an die Grundidee des Tauchers anschließt: „Der Mensch versuche die Götter nicht!" Ein Gegenstück zum Taucher ist der Handschuh, weil wir hier, wie Goethe selbst sagt, die reine That vor uns haben, ohne Zweck oder vielmehr im umgekehrten Zweck. Der Taucher stürzt sich noch einmal hinunter auf Leben und Sterben, um den köstlichen Preis zu erwerben, die Hand der hohen Jungfrau, deren Liebe er ahnt; der Ritter dagegen will den Preis nicht:

„Den Dank, Dame, begehr' ich nicht!"

es genügt ihm, die Ehre des Ritters in „seinem Lob aus

jedem Munde“ anerkannt zu sehen; er rettet zugleich die gefährdete Ehre des Mannes:

„Und verläßt sie zur selben Stunde.“

Um den hohen dichterischen Werth des Handschuhs nach allen Seiten hin ins vollste Licht zu setzen, lassen wir zur Vergleichung ein Gedicht von Langbein folgen, das denselben Stoff behandelt:

Die Liebesprobe.

1. Ein Thiergefecht zog einst zum Kämpferplane
Zahlloses Volk wie Meeressand;
Und als schon kühn, mit wild gefletschtem Zahne,
Der Tiger vor dem Löwen stand,
Da schwebte schnell ein Handschuh vom Altane
Aus eines schönen Fräuleins Hand.

2. Ihn trug der Wind tief in den Kreis der Schranken.
Die Dame lacht' und sagte laut
Zum Ritter, der mit Worten und Gedanken
Ihr Eigner war: „Herr Ritter, schaut
Den Handschuh dort! Liebt Ihr mich ohne Wanken,
So geht und bringt ihn Eurer Braut!“

Spätere Lesarten. 1. 1. Zum Thiergefecht auf rings umschranktem Plane — 2. Ergoß sich zahllos Stadt und Land — 2. 2. Und lachend sprach die Dame laut — 3. Zu ihrem Freund, der mit der Liebe Ranken — 4. Fest an ihr hing.

3. Stumm ließ er sich auf's Feld des Todes schicken;
Er hob zwei Schritt vom Tigerthier
Den Handschuh auf, reicht' ihn mit kalten Blicken
Der Dam' und sprach kein Wort, als: „Hier!"
Dann kehrt' er stolz der Frevlerin den Rücken,
Und schied auf Lebenszeit von ihr.

Es wäre überflüssig, auf eine Vergleichung der beiden Dichtungen im Einzelnen einzugehen; offenbar ist die Liebesprobe nicht mehr, als eine versifizirte Anekdote und verhält sich zum Handschuh, wie sich Prosa zur Poesie verhält. Die Liebesprobe ist fast durchweg nur eine Skizze und entbehrt der anschaulichen Ausführung, des inneren Zusammenhangs und eines leitenden Grundgedankens; die Bühne, auf der die Handlung vor sich gehen soll, ist flüchtig aufgebaut, die Handlung selbst nicht gehörig begründet, die Charakterzeichnung unbestimmt. Auch wird man für diese wesentlichen Mängel in keiner Weise durch die Darstellung entschädigt. Sonach fehlen dem Gedichte alle diejenigen Vorzüge und Schönheiten, die man mit Recht am Handschuh bewundert. Langbein mag das zum Theil selbst gefühlt haben, wenigstens deuten die in den spätern Lesarten mitgetheilten Verbesserungen darauf hin. Der schwächste Punkt seiner Erzählung: die mehr als magere Andeutung des Thiergefechtes Str. 1 V. 1—4., führt uns

---

Spätere Lesarten. 3. 2. Hub zwischen Löw' und Tigerthier — 3. mit ernsten Blicken.

schließlich noch auf das, was Echtermeyer als das Spezifisch-poetische der Schiller'schen Romanze bezeichnet. Es ist das die „unübertreffliche Meisterschaft, mit welcher das Auftreten der Bestien geschildert, und dadurch Zug für Zug die Phantasie erregt, das Gemüth gespannt wird. Und doch ist dieses Detail auf das innigste mit dem Ganzen und der Grundidee verbunden; denn die Gefahr, welcher die Dame den Ritter aussetzt und dieser kühn sich unterzieht, bekommt eben dadurch die gegenständlichste Wirklichkeit."

Wenn Schiller selbst den Handschuh „eine Erzählung" nennt, so hat ihn hierzu nur der Umstand bewegen können, daß der Handschuh die einzige unter seinen Romanzen ist, die er nicht in wiederkehrender Strophenform abgefaßt hat, sondern in fortlaufenden Versen, wie man sie damals bei der poetischen Erzählung anwendete. Daß er sich dabei, unbekümmert um den metrischen Schlendrian der erzählenden Dichter seiner Zeit, manchfache Freiheiten genommen und in den einzelnen Abschnitten, je nach Bedürfniß, bald nur zwei, drei oder vier, bald zwei und vier Hebungen gebraucht hat, ist nur ein neuer Beweis für das richtige Gefühl und den künstlerischen Takt des Dichters. Schon Körner rühmt die eigne Kunst, welche im Versbau des Handschuhs gebraucht sei, und protestirt zugleich dagegen, die Romanze zu den gewöhnlichen Erzählungen zu rechnen; sie sei ein selbständiges poetisches Gemälde — theils Thierstück, theils Ritterstück.

7. Der Ring des Polykrates.

(1797.)

1. Er[1]) stand auf seines Daches Zinnen,
Er schaute mit vergnügten Sinnen
Auf das beherrschte Samos hin.
Dies Alles ist mir unterthänig,
Begann er zu Aegyptens König;[2])
Gestehe, daß ich glücklich bin![3])

2. Du hast der Götter Gunst erfahren!
Die vormals deines Gleichen[4]) waren,

---

1) Polykrates, der sich im Jahre 532 v. Chr. zum Tyrannen von Samos aufwarf.

2) Mit Aegyptens König Amasis stand Polykrates im Bunde der Gastfreundschaft (vergl. oben S. 63 Anm. 1). Daher wird Amasis der Gast, der königliche Gast, der Gastfreund genannt.

3) Polykrates hatte dem Amasis, wie über ein Menschenalter früher Krösus dem Solon, all seine Herrlichkeit gezeigt, und erwartete nun, indem er, gleich dem Hausvater in der „Glocke", von seines Palastes weitschauender Zinne mit frohem Blick sein blühend Glück überzählt, ein anerkennendes Wort aus dem Munde des königlichen Gastes.

4) Die Samier. Polykrates hatte sich nämlich aus niederem Stande zum Herrscher aufgeschwungen.

Sie zwingt jetzt deines Scepters Macht;
Doch Einer [5]) lebt noch, sie zu rächen:
Dich kann mein Mund nicht glücklich sprechen,
So lang des Feindes Auge wacht.

3. Und eh' der König noch geendet,
Da stellt sich, von Milet [6]) gesendet,
Ein Bote dem Tyrannen dar:
Laß, Herr! des Opfers Düfte steigen,
Und mit des Lorbeers muntern Zweigen
Bekränze dir dein göttlich Haar! [7])

4. Getroffen sank dein Feind vom Speere;
Mich sendet mit der frohen Mähre

---

5) Polykrates hatte anfangs die Herrschaft mit seinen beiden Brüdern getheilt, ließ aber dann den einen derselbeu, Pantagnotos, ermorden und vertrieb den andern, Syloson, aus Samos. Nach seiner Vertreibung suchte Syloson dem Tyrannen überall Feinde zu erwecken. Ohne Zweifel ist er der Eine, der sich und seine Landsleute zu rächen lebt, und dessen „wohlbekanntes Haupt" (Str. 4 V. 5. 6.) mit Schrecken von Polykrates und Amasis erkannt wird.

6) Miletos, eine berühmte und reiche Handelsstadt an der kleinasiatischen Küste, ungefähr 7 Meilen von Samos entfernt. Von den Lesbieren unterstützt, bekriegten die Milesier den Polykrates, wurden aber von diesem überwunden.

7) Aeltere Lesart: „dein festlich Haar."

Dein treuer Feldherr Polydor —
Und nimmt aus einem schwarzen Becken
Noch blutig, zu der Beiden Schrecken,
Ein wohlbekanntes Haupt hervor.

5. Der König tritt zurück mit Grauen: [8]
Doch warn' ich dich, dem Glück zu trauen!
Versetzt er mit besorgtem Blick.
Bedenk', auf ungetreuen Wellen —
Wie leicht kann sie der Sturm zerschellen —
Schwimmt deiner Flotte [9] zweifelnd Glück.

6. Und eh' er noch das Wort gesprochen, [10]
Hat ihn der Jubel unterbrochen,
Der von der Rhede jauchzend schallt.
Mit fremden Schätzen reich beladen,
Kehrt zu den heimischen Gestaden
Der Schiffe mastenreicher Wald.

7. Der königliche Gast erstaunet:
Dein Glück ist heute gut gelaunet;

---

8) Mit Grauen vor dem blutigen Bruderhaupte und noch mehr vor dem Neide der Götter (vergl. Str. 9 V. 4.)

9) Die Flotte ist wol nicht eine Handelsflotte, sondern die Kriegsflotte des Polykrates, die von dem siegreichen Zuge gegen Milet, mit reicher Beute beladen, heimkehrt.

10) Ehe Amasis noch das Wort, d. i. seine Rede, ganz ausgesprochen hatte; ähnlich Str. 8, V. 4.

Doch fürchte seinen Unbestand.
Der Kreter waffenkund'ge Schaaren[11])
Bedräuen dich mit Kriegsgefahren;
Schon nahe sind sie diesem Strand.

8. Und eh' ihm noch das Wort entfallen,
Da sieht man's[12]) von den Schiffen wallen,
Und tausend Stimmen rufen: Sieg!
Von Feindesnoth sind wir befreiet,
Die Kreter[13]) hat der Sturm zerstreuet,
Vorbei, geendet ist der Krieg!

9. Das hört der Gastfreund mit Ensetzen:[14])
Fürwahr, ich muß Dich glücklich schätzen,
Doch, spricht er, zittr' ich für dein Heil.
Mir grauet vor der Götter Neide;
Des Lebens ungemischte Freude
Ward[15]) keinem Irdischen zu Theil.

---

11) Aeltere Lesart: „Der Sparter nie besiegte Schaaren."

12) Man sieht es wallen, nämlich die heimkehrenden Krieger und das sie begleitende Volk.

13) Aeltere Lesart: „Die Sparter ꝛc."

14) Das Grauen des Königs steigert sich zum Entsetzen, weil ihm nach einem so augenfällig blinden Glücksfalle ein plötzlicher Sturz aus der Höhe unvermeidlich erscheint.

15) Amasis spricht aus allgemeiner und eigner Erfahrung; daher „ward" nicht „wird".

10. Auch mir ist Alles wohlgerathen;
Bei allen meinen Herrscherthaten
Begleitet[16]) mich des Himmels Huld;
Doch hatt' ich einen theuern Erben,
Den nahm mir Gott, ich sah ihn sterben;
Dem Glück bezahlt' ich meine Schuld.

11. Drum willst du dich vor Leid bewahren,
So flehe zu den Unsichtbaren,
Daß sie zum Glück den Schmerz verleihn.
Noch Keinen sah ich fröhlich enden,
Auf den mit immer vollen Händen
Die Götter ihre Gaben streun.

12. Und wenn's die Götter nicht gewähren,
So acht' auf eines Freundes Lehren,
Und rufe selbst das Unglück her;
Und was von allen deinen Schätzen
Dein Herz am höchsten mag ergötzen,
Das nimm und wirf's in dieses Meer!

13. Und Jener spricht, von Furcht beweget:
Von Allem, was die Insel heget,
Ist dieser Ring mein höchstes Gut.
Ihn will ich den Erinnen[17]) weihen,

---

16) Hat mich begleitet und begleitet mich noch jetzt.

17) Die Erinnyen oder Erinnen sind hier nicht in der eigentlichen Bedeutung als die furchtbaren Rachegöttinnen zu

Ob sie mein Glück mir dann verzeihen.
Und wirft das Kleinod in die Fluth.

14. Und bei des nächsten Morgens Lichte
Da tritt mit fröhlichem Gesichte
Ein Fischer vor den Fürsten hin:
Herr, diesen Fisch hab' ich gefangen,
Wie keiner noch ins Netz gegangen;
Dir zum Geschenke bring' ich ihn.

15. Und als der Koch den Fisch zertheilet,
Kommt er bestürzt herbeigeeilet,[18]
Und ruft mit hocherstauntem Blick:
Sieh, Herr, den Ring, den du getragen,
Ihn fand ich in des Fisches Magen;
O ohne Gränzen ist dein Glück!

16. Hier wendet sich der Gast mit Grausen:
So kann ich hier nicht ferner hausen,
Mein Freund kannst du nicht weiter sein.
Die Götter wollen dein Verderben;
Fort eil' ich, nicht mit dir zu sterben.
Und sprach's und schiffte schnell sich ein.

---

nehmen, die den Verbrecher auf Erden und in der Unterwelt verfolgten und peinigten, sondern nur als die Vollstreckerinnen der von den Göttern verhängten Prüfungen und Züchtigungen.

18) Aeltere Lesart: „Herbei der Koch erschrocken eilet.“

Schiller dichtete den Ring nach einer Erzählung in Herodot's Geschichte B. III. Kap. 39 ff., deren wesentlicher Inhalt folgender ist:

„Zu der Zeit, als Kambyses nach Aegypten gezogen war, unternahmen die Lacedämonier (bei Schiller die Sparter, später die Kreter) einen Feldzug gegen Samos und Polykrates, des Aeakes Sohn. Dieser hatte sich bei einem von ihm erregten Aufstande zum Herrn von Samos gemacht und die Herrschaft mit seinen Brüdern, Pantagnotos und Syloson, getheilt. In der Folge aber tödtete er den erstern und vertrieb den jüngeren Syloson: und so ward ganz Samos sein. Nun schloß er mit dem König von Aegypten Amasis einen Bund der Gastfreundschaft, und sie sandten sich gegenseitig Geschenke. In kurzer Zeit wuchs die Macht des Polykrates so, daß er durch ganz Jonien und Griechenland berühmt wurde. Er hatte 100 Fünfzigruderer und 1000 Bogenschützen, und das Glück begleitete ihn auf allen seinen Zügen. Er eroberte viele Inseln und Städte des festen Landes, und besiegte in einer Seeschlacht die Lesbier, welche den Milesiern mit aller Macht gegen ihn beistanden.“

„Als Amasis von dem steigenden Glücke des Gastfreundes hörte, wurde er seinetwillen besorgt und schrieb ihm nach Samos: Es sei zwar süß, zu vernehmen, daß es einem lieben Gastfreunde wohl ergehe; ihm aber gefalle sein großes Glück gar nicht, da er wisse, wie so voller Neid die Götter seien. Ihm sei es lieber, wenn ihm und denen, die seinem Herzen nahe ständen, das Eine wohlgelinge, das Andere fehlschlage, als daß ihnen Alles wohl-

gelinge. Wem Alles wohlgelinge, der nehme zuletzt immer ein klägliches Ende. Schließlich räth er dem Freunde, wenn nicht bald ein Unglück zu seinem Glücke komme, das werthvollste unter seinen Gütern, dessen Verlust ihm am meisten die Seele betrübe, von sich zu werfen, so daß es Niemand je wieder zu sehen bekomme."

„Polykrates sah ein, daß ihm Amasis einen guten Rath gegeben, dachte nach und fand unter allen seinen Kleinoden nur eins, dessen Verlust seine Seele bekümmern würde. Es war der Siegelring, den er trug, ein in Gold gefaßter Smaragd, das Werk eines berühmten samischen Künstlers. Diesen warf er, nachdem er auf einem Schiffe in die hohe See hinausgefahren war, vor den Augen der ganzen Schiffsmannschaft in das Meer, und fuhr dann traurig zurück. Es begab sich aber am fünften oder sechsten Tage darnach, daß ein Fischer einen großen und schönen Fisch fing, den er nicht zu Markte trug, sondern dem Polykrates zum Geschenk brachte, weil ihm derselbe des Fürsten und seines Hofes würdig däuchte. Polykrates dankte erfreut dem Fischer und lud ihn zu Tische."

„Als aber die Diener den Fisch zurichteten, fanden sie in seinem Bauche des Polykrates Siegelring, trugen ihn voller Freude zu dem Polykrates und meldeten ihm, wo und wie sie ihn gefunden. Das erschien diesem als eine Schickung der Götter, und er schrieb dem König von Aegypten, was er gethan und was sich begeben. Sobald Amasis den Brief des Polykrates gelesen hatte, erkannte er, daß es für einen Menschen unmöglich sei, von einem andern Menschen das ihm bestimmte Loos abzuwenden,

und daß Polykrates kein gutes Ende nehmen werde, sandte einen Herold nach Samos und sagte ihm die Gastfreundschaft auf. Dies that er deswegen, damit nicht, wenn dem Polykrates ein grosses und schweres Unglück widerführe, seine Seele betrübt würde, da er sein Gastfreund war."

Der weitere Bericht Herodot's von des Polykrates ferneren Schicksalen und schmählichem Ende gehört nicht hierher.

In dem Ring des Polykrates stellt Schiller schon am 23. Juni, also wenige Tage nach Beendigung des Handschuhs, dem Freunde in Weimar eine neue Ballade (Romanze) in Aussicht, und bemerkt dabei: „Es ist jetzt eine ergiebige Zeit zur Darstellung von Ideen." Die Romanze fand Goethe's entschiedenen Beifall. „Der Ring des Polykrates," schreibt er Schiller am 27. Juni, „ist sehr gut dargestellt. Der königliche Freund, vor dessen, wie vor des Zuhörers Augen, Alles geschieht, und der Schluß, der die Erfüllung in Suspenso läßt, Alles ist sehr gut. Ich wünsche, daß mir mein Gegenstück (die Kraniche des Ibykus, die er damals noch auszuführen gesonnen war) ebenso gerathen möge!" — „Der Ring," fügt er einen Tag später hinzu, „hält sich bei wiederholtem Lesen sehr gut, er wird vielmehr besser, wie es jedes Gedicht von Werth thun muß, indem es uns in die Stimmung nöthigt, die wir beim ersten Hören und Lesen nicht gleich mitbringen."

Dagegen war Körner nicht ganz mit der Romanze zufrieden. Er findet zwar darin einen gewissen Rhythmus

der kleineren, mehrstrophigen Abschnitte, der für die musikalische Wirkung nicht gleichgiltig sei; ihm hat aber das Ganze etwas Trocknes. Es stört ihn, daß die Einheit ein abstrakter Begriff sei, die Rache des Schicksals, daß die unsinnliche Idee in einem erzählenden Gedichte herrsche. Nach seiner Ansicht ist der eigentliche Stoff der Ballade (d. h. der Gattung epischer Gedichte, die man zu jener Zeit bald Ballade, bald Romanze nannte) höhere menschliche Natur in Handlung. Das Begeisternde in einer menschlichen Begebenheit werde aufgefaßt und gleichsam in einem dichterischen Monumente vereinigt. Das Ziel sei entweder Sieg nach einem schweren Kampfe, oder eine heldenmäßige Resignation bei dem Uebergewicht der äußern Kraft.

Schiller erklärt sich mehr für, als gegen Körner, wenn er antwortet: „Die Trockenheit, die Du am Polykrates bemerkst, mag von dem Gegenstande wohl kaum zu trennen sein; weil die Personen darin nur um der Idee willen da sind und sich als Individuen derselben subordiniren. Es fragte sich also nur, ob es erlaubt ist, aus dergleichen Stoffen Balladen zu machen; denn ein größeres Leben möchten sie schwerlich ertragen, wenn die Wirkung des Uebersinnlichen nicht verlieren soll. Ich habe von der Ballade keinen so hohen Begriff, daß die Poesie nicht auch als bloßes Mittel dabei statthaben dürfte.“ — Allein Goethe nahm sich des Polykrates, wie des Ibykus — denn auch dieser Romanze galt Körner's Vorwurf der Trockenheit — gegen Körner und gegen Schiller selbst auf das Nachdrücklichste an. Nach Schiller's Mittheilung war ihm der

Begriff, aus dem Körner diese Dichtungen beurtheilt und getadelt hatte, zu eng, er wollte sie vielmehr als eine neue, die Poesie erweiternde Gattung angesehen wissen. Die Darstellung von Ideen, so wie sie hier behandelt werde, sei für kein Dehors der Poesie zu halten, und dergleichen Gedichte seien nicht mit denjenigen zu verwechseln, welche abstrakte Gedanken symbolisirten. *)

Schiller's Strenge gegen sich selbst nöthigt uns zu desto aufrichtigerer Bewunderung der Kunst, mit welcher er im Polykrates die umständliche Erzählung Herodot's poetisch gestaltet, das längst Vergangene dramatisch vergegenwärtigt und die einzelnen, weit auseinander liegenden Begebenheiten bis zur 14. Strophe in einen Zeitpunkt und einen Raum zusammengedrängt hat. Bei Herodot wird z. B. ausführlich beschrieben, wie Polykrates ein Schiff bemannt, auf die hohe See hinausfährt und dort feierlich seinen Siegelring im Meere begräbt; bei Schiller heißt es ganz einfach: „Und wirft das Kleinod in die Fluth." Bei Herodot vergehen 6 Tage, ehe der Ring in des Fisches

---

*) Wir haben die Meinungsverschiedenheit Schiller's, Goethe's und Körner's absichtlich vollständig, wie sie in dem Briefwechsel vorliegt, gegeben, weil dieselbe den Punkt bildet, von welchem wir bei der Feststellung des Unterschiedes zwischen Ballade und Romanze ausgegangen sind. Es ist zu beklagen, daß Goethe nicht auf Körner's Wunsch eingegangen ist und sich Zeit genommen hat, seine Apologie des Polykrates und Ibykus und seine Meinung über diese neue, besondere Gattung der Poesie zu Papier zu bringen.

Magen gefunden wird; Schiller läßt den Fischer schon bei des nächsten Morgens Licht auftreten. Wir merken es aber kaum, daß zwischen der Opferung des Rings und dem Erscheinen des Fischers eine Nacht liegt, oder daß wir mit den beiden Herrschern nicht mehr auf der Zinne, sondern in einem Zimmer des Palastes stehen.

Die Idee selbst, welche Schiller zu der Darstellung lockte, daß großes Glück so wenig von beständiger Dauer sei, als des Himmels heiteres Blau, beruht, wie schon Hoffmeister treffend bemerkt, auf dem allgemeinen Menschengefühl der Abhängigkeit von einer höhern Macht, die wir gerade dann am meisten zu fürchten haben, wenn wir im Glücke stolz und sicher werden. Dies allgemeine Gefühl hatte sich bei den alten Griechen zu dem Glauben ausgebildet, daß in eines jeden Menschen Leben Glück und Unglück sich das Gleichgewicht halten müsse; wer aber ein volles ungestörtes Glück genießen wolle, oder es zu zu besitzen sich rühme, der trete über die dem Menschen vom Schicksal gezogene Schranke hinaus, und ziehe sich den Neid und die Rache der Götter zu, welche selbst vom Schicksal abhängig und vielfach beschränkt seien. Diese altgriechische Ansicht, welche im Ring die treuste Darstellung gefunden hat, ist, bis auf die Eifersucht und die Rache der Götter, der Grundzug von Schiller's sittlich-religiöser Weltanschauung. Sie klingt bereits im Taucher an, und gelangt in der Glocke zu vollständigster Entwickelung, wenn wir den Hausvater, der sich mit stolzem Munde seines Glückes rühmt, bald darauf „der Götterstärke weichend“,

am Grabe seiner Habe erblicken, und dazwischen die warnende Stimme vernehmen:

„Doch mit des Geschickes Mächten
Ist kein ew'ger Bund zu flechten,
Und das Unglück schreitet schnell."

---

8. Die Kraniche des Ibykus.

(1797.)

(Die mit einem Stern bezeichneten Strophen fehlten in der ursprünglichen Fassung; sie wurden später, größerntheils auf Goethe's Anrathen, von Schiller hinzugefügt.)

1. Zum Kampf der Wagen und Gesänge,[1]
Der auf Korinthus Landesenge
Der Griechen Stämme froh vereint,[2]
Zog Ibykus, der Götterfreund.
Ihm schenkte des Gesanges Gabe,
Der Lieder süßen Mund Apoll;[3]

---

1) Zu den bei den feierlichen Kampfspielen der Griechen gebräuchlichen Preisübungen im Wettrennen, Werfen, Springen, Kämpfen und Ringen kamen später auch musikalische, dichterische und deklamatorische Wettkämpfe.

2) Zum Unterschied von den olympischen, pythischen und nemäischen Spielen hießen die hier gemeinten Kampfspiele die isthmischen, weil sie auf dem Isthmus, der Landenge von Korinth, gefeiert wurden.

3) Apollon war den Griechen der strahlende, in voller

So wandert er an leichtem Stabe
Aus Rhegium,[4]) des Gottes voll.

* 2. Schon winkt auf hohem Bergesrücken
Akrokorinth[5]) des Wandrers Blicken,
Und in Poseidon's Fichtenhain[6])
Tritt er mit frommem Schauder ein.
Nichts regt sich um ihn her; nur Schwärme
Von Kranichen begleiten ihn,
Die fernhin nach des Südens Wärme
In graulichem Geschwader ziehn.

* 3. Seid mir gegrüßt, befreund'te Scharen,
Die mir zur See Begleiter waren!
Zum guten Zeichen nehm' ich euch;
Mein Loos, es ist dem euren gleich.

Schönheit und Jugend blühende Gott der dichterischen Begeisterung und des Saitenspiels.

4) Rhegium war eine griechische Kolonie in Unteritalien. Auf die Ueberfahrt von Italien nach Griechenland wird Str. 3 V. 2 hingedeutet.

5) Akrokorinth, die Burg von Korinth, lag auf einem steilen, 1500 Fuß hohen Felsen, den der Wandrer schon in weiter Ferne erblickte.

6) In diesem Fichtenhaine stand der Tempel des Poseidon oder Neptun und diesem Gotte zu Ehren soll Theseus die von Sisyphus gegründeten isthmischen Spiele erneuert haben.

Von fern her kommen wir gezogen,
Und flehen um ein wirthlich Dach;
Sei uns der Gastliche [7]) gewogen,
Der von dem Fremdling wehrt die Schmach.

4. Und munter fördert er die Schritte, [8])
Und sieht sich in des Waldes Mitte;
Da sperren auf gedrangem [9]) Steg
Zwei Mörder plötzlich seinen Weg.
Zum Kampfe muß er sich bereiten,
Doch bald ermattet sinkt die Hand;
Sie hat der Leier zarte Saiten,
Doch nie des Bogens Kraft gespannt.

* 5. Er ruft die Menschen an, die Götter,
Sein Flehen dringt zu keinem Retter;
Wie weit er auch die Stimme schickt, [10])
Nichts Lebendes wird hier erblickt.

---

7) Ein Beiname des Zeus, der als Beschützer des Gastrechtes angesehen wurde.

8) Aehnlich heißt es in der „Glocke“:

„Munter fördert seine Schritte
Fern im wilden Forst der Wandrer ꝛc.“

9) Das Wort gedrange bedeutet im Oberdeutschen eng, z. B. eine gedrange Stube, wo man eng an einander gedrängt wohnt.

10) Vergl. die Bürgschaft Str. 7.: „Wie weit er — die Stimme, die rufende, schicket ꝛc.“

„So muß ich hier verlassen sterben,
Auf fremdem Boden, unbeweint,
Durch böser Buben Hand verderben,
Wo[11]) auch kein Rächer mir erscheint!“

6. Und schwer getroffen sinkt er nieder:
Da rauscht der Kraniche Gefieder.
Er hört — schon kann er nicht mehr sehn —
Die nahen Stimmen furchtbar krähn.
„Von euch, ihr Kraniche dort oben,
Wenn keine andre Stimme spricht,
Sei meines Mordes Klag' erhoben!“
Er ruft es, und sein Auge bricht.

7. Der nackte Leichnam wird gefunden,
Und bald, obgleich entstellt von Wunden,
Erkennt der Gastfreund in Korinth
Die Züge, die ihm theuer sind.
„Und muß ich so dich wiederfinden,
Und hoffte mit der Fichte Kranz[12])
Des Sängers Schläfe zu umwinden,
Bestrahlt von seines Ruhmes Glanz!“

---

11) So muß ich auf fremdem Boden verderben, wo Niemand mich beweint, wo auch Niemand an den Mördern mich rächt.

12) In den isthmischen Spielen war der Preis der Sieger nicht ein Lorbeerkranz, sondern ein Fichtenkranz aus dem heiligen Haine Poseidon's.

8. Und jammernd hören's alle Gäste,
Versammelt bei Poseidon's Feste;
Ganz Griechenland ergreift der Schmerz;
Verloren hat ihn jedes Herz.
Und stürmend drängt sich zum Prytanen [13])
Das Volk, es fordert seine [14]) Wuth,
Zu rächen des Erschlagnen Manen, [15])
Zu sühnen mit des Mörders Blut.

9. Doch wo die Spur, die aus der Menge,
Der Völker flutendem Gedränge,
Gelocket von der Spiele Pracht,
Den schwarzen Thäter kenntlich macht?
Sind's Räuber, die ihn feig erschlagen?
That's neidisch ein verborgner Feind?
Nur Helios [16]) vermag's zu sagen,
Der alles Irdische bescheint.

10. Er geht vielleicht mit frechem Schritte
Jetzt eben durch der Griechen Mitte,
Und während ihn die Rache sucht,
Genießt er seines Frevels Frucht.

---

13) Prytanen hießen in Korinth die höchsten Magistratspersonen.

14) Des Volkes Wuth fordert von ihm.

15) Die Manen sind entweder die Schutzgeister der Verstorbenen, denen es oblag, für die Ruhe derselben im Grabe zu sorgen, oder die abgeschiedenen Seelen selbst.

16) Helios d. i. der Gott der Sonne.

Auf ihres eignen Tempels Schwelle
Trotzt er vielleicht den Göttern, mengt
Sich dreist in jene Menschenwelle,
Die dort sich zum Theater drängt.

11. Denn Bank an Bank gedränget sitzen —
Es brechen fast der Bühne Stützen [17] —
Herbeigeströmt von fern und nah,
Der Griechen Völker wartend da,
Dumpfbrausend wie des Meeres Wogen;
Von Menschen wimmelnd, wächst der Bau
In weiter stets geschweiftem Bogen
Hinauf bis in des Himmels Blau. [18]

---

17) Nur in den ältesten Zeiten waren die Theater aus Holz gebaut. Bühne steht hier für Schaugerüst, Zuschauerraum.

18) Die altgriechischen Theater hatten die etwas verlängerte Form eines halben Zirkels, waren oben offen und bestanden aus 3 Abtheilungen: der Bühne für die Schauspieler, der Orchestra für den Chor und dem eigentlichen Theater d. h. dem Raume für die Zuschauer. Die halbzirkelförmige Orchestra (Tanzplatz) zwischen dem Zuschauerraume und der Bühne bildete den untersten Raum, zu welchem man rechts und links durch unbedeckte Seiteneingänge gelangte. Sie diente zum Auftreten des Chores, der hier zwischen den Szenen Gesänge und marschähnliche Tänze ausführte, oder auch während der Aktion selbst zu theilweiser Mitwirkung zugezogen wurde. Um den Halbzirkel der Orchestra erhoben sich dann hinter und über einander die Stufensitze der Zuschauer in immer weiter geschweiften Bogen. Durch zwei breite Umgänge waren die Sitz-

12. Wer zählt die Völker, nennt die Namen,
Die gastlich hier zusammen kamen?
Von Theseus Stadt,[19]) von Aulis Strand,
Von Phocis, vom Spartanerland,
Von Asiens entlegner Küste,
Von allen Inseln kamen sie,
Und horchen von dem Schaugerüste
Des Chores grauser Melodie.

13. Der streng und ernst nach alter Sitte[20])
Mit langsam abgemeßnem Schritte
Hervortritt aus dem Hintergrund,[21])
Umwandelnd des Theaters Rund.[22])

---

reihen in Stockwerke oder Ränge geschieden, und diese wieder durch strahlenförmige Treppen in keilförmige Abschnitte getheilt. Die Bühne endlich, welche die beiden Seiten des Halbzirkels durch eine gerade, rechtwinkelige Mauer zu schließen schien, erreichte ungefähr die Höhe der ersten Sitzreihe und überragte in ihrer Länge nur wenig den Durchmesser der Orchestra, mit welcher sie durch angeschobene Treppen verbunden werden konnte.

19) Nach Schiller's eigenhändiger Korrektur in dem Manuscripte der in der letzten Zeit seines Lebens beabsichtigten Prachtausgabe seiner Werke ist hier zu lesen: „Von Kekrops Stadt“ d. h. Athen. — Durch „Aulis Strand“ wird Böotien umschrieben.

20) Die Worte „nach alter Sitte“ beziehen sich nicht auf einen Satztheil, sondern auf den ganzen Satz, vgl. Str. 18. V. 5.

21) Der Chor trat nicht aus dem Hintergrunde auf die Orchestra hervor, sondern aus den Anm. 18 erwähnten

So schreiten keine ird'schen Weiber!
Die zeugete kein sterblich Haus!
Es steigt das Riesenmaß der Leiber
Hoch über menschliches hinaus. [23])

* 14. Ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden, [23])
Sie schwingen in entfleischten Händen
Der Fackel düsterrothe Gluth;
In ihren Wangen fließt kein Blut,
Und wo die Haare lieblich flattern,
Um Menschenstirnen freundlich wehn,
Da sieht man Schlangen hier und Nattern
Die giftgeschwollnen Bäuche blähn. [23])

15. Und schauerlich gedreht im Kreise,
Beginnen sie des Hymnus [24]) Weise,

Seiteneingängen. Das Hervortreten des Chores aus dem Hintergrund, wie das Verschwinden desselben im Hintergrund (Str. 18. V. 8) ist demnach eine Akkomodation an unsre Theaterpraxis.

22) Des Theaters Rund ist der Raum der Orchestra.

23) Äschylos, welcher zuerst in Griechenland eine stehende Bühne errichtete, war zugleich der Erfinder der Maske (Str. 14. V. 4 ff.), des langen, fliegenden Kleides (Str. 14. V. 1.) und der hohen Schuhe oder Kothurne, wodurch die Tragödienspieler ein riesenhaftes Ansehen erhielten (Str. 13. V. 7 ff.)

24) Das Erscheinen und der Gesang der Erinnyen ist aus einer bestimmten Tragödie des Äschylos entlehnt, aus seinen „Eumeniden", welche die Entsühnung des Muttermörders Orestes

Der durch das Herz zerreißend dringt,
Die Bande um den Sünder[25]) schlingt.
Besinnungraubend, herzbethörend
Schallt der Erinnyen Gesang,
Er schallt, des Hörers Mark verzehrend,
Und duldet nicht der Leier Klang:

16. „Wohl dem, der frei von Schuld und Fehle
Bewahrt die kindlich reine Seele!
Ihm dürfen wir nicht rächend nahn,
Er wandelt frei des Lebens Bahn.
Doch wehe, wehe, wer verstohlen
Des Mordes schwere That vollbracht;
Wir heften uns an seine Sohlen,
Das furchtbare Geschlecht der Nacht![26])

---

zum Gegenstand haben. Die schauerlichen Attribute des Hymnus, daß er die Bande um den Sünder schlinge, daß er besinnungraubend, herzbethörend, markverzehrend über dem Haupte des Frevlers schalle, daß er der Leier Klang nicht dulde, finden sich in Äschylos Eumeniden V. 312—316 und wiederholt V. 323—327. Die ältere lateinische Uebersetzung, die Schiller dabei benutzte, ist uns nicht zugänglich, wir geben daher die Bothe'sche von 1805, in der die bezügliche Stelle lautet: Super capite autem sacrato canitur hoc carmen, mentem disperdens, hymnus Furiarum, animum ligans, a lyra alienus, tabes mortalibus.

25) In das Anm. 19 erwähnte Manuskript schrieb Schiller statt Sünder, „Frevler", was dem antiken Vorstellungskreis ungleich angemessener ist.

26) Für Str. 16 benutzte Schiller aus dem Äschyleischen

17. Und glaubt er fliehend zu entspringen,
Geflügelt sind wir da, die Schlingen
Ihm werfend um den flücht'gen Fuß,
Daß er zu Boden fallen muß.
So jagen wir ihn ohn' Ermatten —
Versöhnen kann uns keine Reu' —
Ihn fort und fort bis zu den Schatten,
Und geben ihn auch dort nicht frei."[27])

18. So singend tanzen sie den Reigen,
Und Stille, wie des Todes Schweigen,
Liegt über'm ganzen Hause schwer,
Als ob die Gottheit nahe wär'.
Und feierlich, nach alter Sitte
Umwandelnd des Theaters Rund
Mit langsam abgemeßnem Schritte,
Verschwinden sie im Hintergrund.

* 19. Und zwischen Trug und Wahrheit schwebet
Noch zweifelnd jede Brust und bebet,

Chorgesang die Verse 298—305, welche Bothe so übersetzt: Qui puras manus porrigit, eum nulla a nobis ira aggreditur; quicunque autem delicti reus, sicut hic homo (Orestes), manus caede pollutas occultat, ei, justas nos testes occisis professae, sanguinis ultrices vindictam potenter exsequentes, occurrimus.

27) Zu Str. 17 vergl. Äschylos Eumeniden V. 317—322 nach Bothe: Hoc enim munus efficax Parca nobis perpetuum assignavit, ut eum comitemur, donec terram subierit; nec mortuus quidem prorsus liber. Die einzelnen Anklänge an spätere Verse übergehen wir.

Und huldiget der furchtbar'n Macht,
Die richtend im Verborgnen wacht,
Die unerforschlich, unergründet,
Des Schicksals dunkeln Knäuel flicht,
Dem tiefen Herzen sich verkündet,
Doch fliehet vor dem Sonnenlicht.

20. Da hört man auf den höchsten Stufen[28]
Auf einmal eine Stimme rufen:
„Sieh da! Sieh da, Timotheus,
Die Kraniche des Ibykus!"
Und finster plötzlich wird der Himmel,
Und über dem Theater hin
Sieht man in schwärzlichem Gewimmel
Ein Kranichheer vorüberziehn.

* 21. „Des Ibykus!" — Der theure Name
Rührt jede Brust mit neuem Grame,
Und, wie im Meere Well' auf Well',
So läuft's von Mund zu Munde schnell:

---

28) „Da ich den Mörder," erklärt sich hierüber Schiller selbst in einem Briefe an Goethe, „oben sitzend annehme, wo das gemeine Volk seinen Sitz hat, so kann er erstlich die Kraniche früher sehen, eh' sie über der Mitte des Theaters schweben; dadurch gewinne ich, daß der Ausruf der wirklichen Erscheinung der Kraniche vorhergehen kann, worauf hier viel ankommt, und daß also die wirkliche Erscheinung derselben bedeutender wird. Ich gewinne zweitens, daß er, wenn er

„Des Ibykus, den wir beweinen?
Den eine Mörderhand erschlug?
Was ist's mit dem? Was kann er meinen?
Was ist's mit diesem Kranichzug?"

22. Und lauter immer wird die Frage,
Und ahnend fliegt's mit Blitzesschlage
Durch alle Herzen: „Gebet Acht!
Das ist der Eumeniden Macht!
Der fromme Dichter wird gerochen,
Der Mörder bietet selbst sich dar!
Ergreift ihn, der das Wort gesprochen,
Und ihn, an den's gerichtet war!"

23. Doch dem war kaum das Wort entfahren,
Möcht' er's im Busen gern bewahren;
Umsonst! der schreckenbleiche Mund
Macht schnell die Schuldbewußten kund.
Man reißt und schleppt sie vor den Richter,
Die Szene wird zum Tribunal,

---

oben ruft, besser gehört werden kann: denn nun ist es gar nicht unwahrscheinlich, daß ihn das ganze Haus schreien hört, wenn gleich nicht Alle seine Worte verstehen." Nur die letzten Worte: „Die Kraniche des Ibykus" hat man also überall deutlich vernommen, und darauf gründet sich die Schilderung des Eindrucks, den die Exklamation macht, in der erst später hinzugefügten 21. Strophe.

Und es gestehn die Bösewichter,
Getroffen von der Rache Strahl. [29])

---

29) Ueber den raschen Schluß der Romanze spricht sich Schiller in dem oben angeführten Briefe dahin aus: „Die wirkliche Entdeckung der That, als Folge jenes Schreies, wollte ich mit Fleiß nicht umständlicher darstellen; denn sobald nur der Weg zu Auffindung des Mörders geöffnet ist (und das leistet der Ausruf nebst dem darauf folgenden verlegenen Schrecken), so ist die Ballade aus; das Andere ist nichts mehr für den Poeten.“

Ursprünglich wollte Goethe die Kraniche des Ibykus im Wetteifer mit Schiller bearbeiten, und hatte auch bereits die Anlage dazu entworfen, überließ sie aber in der Mitte des Juli, als er sich zu einer Reise in die Schweiz und nach Italien rüstete, dem Freunde zu alleiniger Ausführung, mit dem Wunsche, daß ihm die Kraniche bald in die Wärme des Südens nachfliegen möchten. Die Ausstattung der Horen, so wie die Herausgabe der Agnes von Lilien (eines Werkes seiner Schwägerin Karoline von Wolzogen) und Anderes machten jedoch Schiller so viele und gar nicht erfreuliche Diversionen, daß er den Stoff ganz ruhen lassen mußte, und noch Ende Juli die Hoffnung ausspricht, daß vielleicht aus Goethe's Reiseschiffe eine schöne poetische Taube ausfliegen, wo nicht gar die Kraniche ihren Flug von Süden nach Norden nehmen würden. Erst im August gewann er die nöthige Muße zu dieser Arbeit, fand jedoch

bei näherer Besichtigung des Stoffes mehr Schwierigkeiten, als er anfangs erwartet hatte. Man wird das sehr begreiflich finden, wenn man die dürftigen Nachrichten vergleicht, die ihm die alten Schriftsteller über Ibykus lieferten.

Zunächst berichtet Suidas vom Ibykus, nachdem er dessen Abkunft, seine Vaterstadt Rhegium und einiges andere für den Dichter Unbrauchbare berührt hat:

„Als den Ibykus Räuber in der einsamen Gegend angriffen, sagte er, im Nothfall würden die Kraniche, die gerade über ihm flogen, seine Rächer sein. Er wurde erschlagen; späterhin aber sagte einer der Räuber, als er in der Stadt Kraniche sah: Siehe da, die Rächer des Ibykus! Da Jemand dies gehört hatte und den Worten weiter nachforschte, so kam der begangene Mord an den Tag, und die Räuber wurden bestraft.“

Ferner lag unserm Dichter folgendes Epigramm des Antipater von Sidon vor:

„Räuber tödteten dich, o Ibykus, während du harmlos
Wandeltest einsamen Wegs an dem Gestade des Meers;
Hülflos riefst du hinauf zu den Kranichen, welche herbei dir
Eileten, als du erblichst, Zeugen der gräßlichen That.
Nicht vergebens erhobst du die flehende Stimme zum Himmel;
Durch der Vögel Geschrei rächten die Götter den Mord
In des Sisyphos Land. Wolan ihr Horden der Räuber,
Gierige, fürchtet ihr wol künftig der Himmlischen Zorn!

Auch der Frevler Aegysth, der Mörder des heiligen Sängers,
Floh dem rächenden Strahl schwarzer Erinnyen nicht.
(Nach Jacobs Uebersetzung.)

Endlich benutzte Schiller eine beiläufige Notiz seines Lieblingsschriftstellers Plutarch, der in seiner Abhandlung über die Geschwätzigkeit berichtet, wie sich ein Lazedämonier einst durch sein unzeitiges Schwatzen selbst als Tempelräuber verrathen habe, und dann fortfährt:

„Und wurden nicht die Mörder des Ibykus auf dieselbe Weise entdeckt? Als sie im Theater saßen und zufälliger Weise Kraniche vorüberziehen sahen, flüsterten sie einander lachend zu: Siehe da, die Rächer des Ibykus! Diese Worte fielen den Zunächstsitzenden auf, und da Ibykus schon seit längerer Zeit vermißt wurde, so meldeten sie die Sache der Obrigkeit. Sie wurden der That überführt und hingerichtet. Diese Strafe brachten nicht die Kraniche über sie, sondern die Geschwätzigkeit ihrer Zunge, welche gleich einer Erinnys oder Strafgöttin sie zwang, den Mord zu verrathen."

Erst den 17. August konnte Schiller die am Abend zuvor fertig gewordene Romanze*) dem Freunde zur Be-

---

*) In dieser frühsten Gestalt hatte die Romanze nur 17 Strophen; es fehlten, wie bereits oben im Texte angedeutet worden ist, die Strophen 2. 3. 5. 14. 19. 21.

gutachtung nach Frankfurt nachschicken. Er bemerkt dabei ausdrücklich, daß er zwar die beiden Hauptschwierigkeiten, erstlich eine Kontinuität in die Erzählung der rohen Fabel zu bringen, und zweitens die Stimmung für den Effekt zu erzeugen, überwunden zu haben glaube, daß er aber noch nicht die letzte Hand habe daran legen können und von seinen Erinnerungen gern Gebrauch machen werde. Goethe findet die Kraniche sehr gut gerathen und bezeichnet besonders die Mitte — die von Schiller erfundene Wendung mit dem Chore der Eumeniden, sowie den Uebergang zum Theater — als sehr gelungen. Er theilt dann aus seiner Anlage Alles mit, wovon er glaubt, daß es, verbunden mit Schiller's glücklicher Behandlung, dem Ganzen Vollständigkeit und Rundung verleihen könnte. „Der Kraniche," bemerkt er zunächst, „sollten, als Zugvögel, ein ganzer Schwarm sein, die sowol über den Ibykus, als über das Theater wegfliegen. Sie kommen als Naturphänomene, und stellen sich so neben die Sonne und andere regelmäßige Erscheinungen. Auch wird das Wunderbare dadurch weggenommen, indem es nicht eben dieselben zu sein brauchen; es ist vielleicht nur eine Abtheilung des großen wandernden Heeres, und das Zufällige macht eigentlich, wie mich dünkt, das Ahnungsvolle und Sonderbare in der Geschichte." Er wünscht, daß Schiller noch einige Strophen an die Exposition wenden möchte, indem er näher eingehend hinzufügt: „Meo voto würden die Kraniche schon von dem wandernden Ibykus erblickt; sich, als Reisenden, vergliche er mit den reisenden Vögeln, sich, als Gast mit den Gästen, zöge daraus eine gute Vorbedeutung, und riefe

alsdann, unter den Händen der Mörder, die schon bekannten Kraniche, seine Reisegefährten, als Zeugen an. Ja, wenn man es vortheilhaft fände, so könnte er diese Züge schon bei der Schifffahrt gesehen haben." Es ist ihm also darum zu thun, aus den Kranichen ein langes und breites Phänomen zu machen, welches sich wieder mit dem langen und verstrickenden Faden der Eumeniden gut verbinden werde. Er räth ferner nach der 14. (jetzt 18.) Str., wo die Erinnyen sich zurückgezogen haben, noch eine Strophe einzurücken, um die Gemüthsstimmung des Volkes, in welche der Inhalt des Chors sie versetzt, darzustellen, und von den ernsten Betrachtungen der Guten zu der gleichzeitigen Zerstreuung der Ruchlosen überzugehen, und dann den Mörder zwar dumm, roh und laut, aber doch nur dem Kreise seiner Nachbarn vernehmlich, seine gaffende Bemerkung ausrufen zu lassen. Daraus entständen zwischen ihm und den nächsten Zuschauern Händel, dadurch würde das Volk aufmerksam und so die Entdeckung herbeigeführt. Endlich empfiehlt er ihm, hie und da an den Reim noch einige Sorgfalt zu wenden.

Schiller nahm Goethe's Bemerkungen mit freudigem Danke und mit dem Versprechen auf: „Was ich von Ihren Winken befolgen kann, geschieht gewiß." Es war ihm bei dieser Gelegenheit wieder recht fühlbar geworden, was eine lebendige Erkenntniß auch beim Erfinden so viel thut. Ihm waren die Kraniche nur aus wenigen Gleichnissen bekannt, zu denen Goethe die Gelegenheit gegeben hatte, und dieser Mangel an lebendiger Anschauung hatte ihn den schönen Gebrauch übersehen lassen, der von diesem Naturphänomen

zu machen war. Wenige Wochen später meldete er dem Freunde: „Mit dem Ibykus habe ich nach Ihrem Rath wesentliche Veränderungen vorgenomen; die Exposition ist nicht mehr so dürftig, der Held der Ballade interessirt mehr, die Kraniche füllen die Einbildungskraft auch mehr, und bemächtigen sich der Aufmerksamkeit genug, um bei ihrer letzten Erscheinung durch das Vorhergehende nicht in Vergessenheit gebracht zu sein.“ Sodann rechtfertigt sich Schiller ausführlich, warum er Goethe's Erinnerung in Rücksicht auf die Entwickelung nicht ganz gefolgt sei, sondern nur dem Eindruck, den des Mörders Exklamation mache, noch eine Strophe (die 21.) gewidmet habe.

In dieser veränderten Gestalt wurde darauf die Romanze an Böttiger nach Weimar gesendet, um von ihm zu erfahren, ob sich nichts darin mit altgriechischen Gebräuchen im Widerspruch befinde. Böttiger fand Zeit und Lokal sehr befriedigend dargestellt, und gestand bei dieser Gelegenheit zu Schiller's Belustigung, daß er nie recht begriffen habe, wie sich aus dem Ibykus etwas machen ließe. Kurz vor dem Abdrucke der Romanze widmete Schiller den Furien noch eine neue Strophe, wir vermuthen die 14. Str.: „Ein schwarzer Mantel schlägt die Lenden ꝛc.“, die ihm zur genauen Bezeichnung der Eumeniden noch gefehlt zu haben schien.

So ging denn das mit so viel Fleiß und Besonnenheit von den beiden größten Dichtern zur Vollendung geführte Werk in die Welt, fand jedoch nicht sogleich den entschiedenen Beifall, den die Gegenwart demselben zollt. Körner fand die Darstellung köstlich und einzelne Stellen

von großer Wirkung, aber der Stoff hatte ihm etwas Trocknes, wie in dem Ring des Polykrates (vergl. oben S. 132). Ein erzählendes Gedicht fordere eine menschliche Hauptfigur und für diese die stärkste Beleuchtung, und dies vermisse er. Die Schilderung der griechischen Volksversammlung und des tragischen Chores fessele die Aufmerksamkeit so sehr, daß man alles Andere darüber aus dem Gesicht verliere, und daß man den armen Ibykus, von dem man nur wenig erfahren, ganz vergessen habe, wenn seine Kraniche gezogen kämen. Uebrigens war ihm der Goethe'sche Einfluß auf diese Dichtung nicht entgangen. „Ich wollte," schreibt er an Schiller, ohne den Verfasser zu kennen, „fast mehr auf Dich, als auf Goethe rathen. Deine Manier finde ich besonders in der Beschreibung des tragischen Chores. Dagegen ist die Versifikation mehr Goethe, als Dir ähnlich."

Wilhelm von Humboldt dagegen stellte den Ibykus sehr hoch und ward davon, wie Körner sagt, „in den dritten Himmel versetzt." Nach dem, was Humboldt lange nach Schiller's Tode über den Dichter und den Gang seiner Geistesentwickelung veröffentlicht hat, bewundert er zunächst und vorzugsweise Schiller's tiefes Eingehen in griechischen Dichtergeist. Die Romanze trägt, wie Humboldt sich ausdrückt, die Farbe des Alterthums so rein und treu an sich, als man es nur irgend von einem modernen Dichter erwarten kann, und zwar auf die schönste und geistvollste Weise. Der Dichter hat den Sinn des Alterthums in sich aufgenommen, er bewegt sich darin mit Freiheit, und so entspringt eine neue, in allen ihren Theilen nur ihn athmende

Dichtung. Die Romanze erscheint ihm ferner als ein treuer Spiegel der besonderen Eigenthümlichkeit Schiller's, nach welcher er von der Dichtung einen tiefern Antheil des Gedankens forderte, und sie strenger einer geistigen Einheit unterwarf. Diese Einheit suchte er auf einem zwiefachen Wege zu erreichen, indem er jede Dichtung an eine festere Kunstform band, und indem er jede Dichtung so behandelte, daß ihr Stoff unwillkürlich und von selbst seine Individualität zum Ganzen einer Idee erweiterte. Gerade das nun war es, woran Körner, wenigstens im Ibykus, wie im Ring, Anstoß nahm, was Goethe veranlaßte, diese Gedichte für eine neue Gattung der epischen Poesie zu erklären (vergl. oben S. 133), und was nach unserer Ansicht den wesentlichen Charakter der Romanze ausmacht.

Was nun aber den Ibykus als Stoff unserm Schiller werth machte, war, wie Humboldt weiterhin vortrefflich entwickelt, die daraus hervorspringende Idee der Gewalt künstlerischer Darstellung über die menschliche Brust, die Macht des Gesanges, der Poesie, jener unsichtbaren, bloß durch den Geist geschaffenen Kraft. Schon acht Jahre vor dem Zeitpunkt, in welchem sich diese Lieblingsidee Schiller's in ihm zur Romanze gestaltete, klingt sie in den Versen „der Künstler" an:

„Vom Eumenidenchor geschrecket,
Zieht sich der Mord, auch nie entdecket,
Das Loos des Todes aus dem Lied."

In ihrer ganzen Reinheit und Stärke, bemerkt endlich Humboldt, konnte diese Idee nur bei einer vollkommen antiken Ausführung hervortreten. Daher ist in der ganzen Erzählung Alles unmittelbar aus dem Alterthum entnommen, besonders das Erscheinen und der Gesang der Eumeniden. Der Aeschyleische Chor ist so kunstvoll in die moderne Dichtungsform, in Reim und Silbenmaß verwebt, daß nichts von seiner stillen Größe aufgegeben scheint.

Man weiß in der That nicht, wo man aufhören soll, wenn es gilt, die ganze Größe und Schönheit eines Kunstwerkes zu enthüllen, das „in so engem Raume so viel gediegenen Gehalt so künstlerisch formirt zusammendrängt." Drei durch Raum und Zeit getrennte Abschnitte sind so kunstvoll verknüpft, daß man beim Lesen und Hören der Romanze den Uebergang aus dem einen in den andern kaum bemerkt, ja daß man, gefesselt von der innern Einheit des Ganzen, der äußerlichen Kontinuität der Theile sich erst dann bewußt wird, wenn man, wie wir es versucht haben, in die Werkstätte des Meisters eintritt und das Kunstgebild entstehen sieht. „Der Sänger, der Götter Freund und der Liebling der Menschen, fällt als Opfer ruchloser Habsucht, aber über dem von Wunden entstellten nackten Leichnam waltet um so freier die Macht seines Geistes: Ganz Griechenland ergreift der Schmerz; verloren hat ihn jedes Herz — und somit ersteht er im lebendigsten Andenken eines ganzen begeisterten Volkes. Noch mehr sodann wird er verherrlicht durch den Antheil der Himmlischen, welche die Offenbarung seines Todes vollbringen urd seine Rache beschleunigen. Und das ist nun wieder die eigentliche Seele

des Gedichts, daß die wunderbare Fügung zugleich als ein natürlicher Verlauf in der Wiederkehr der ziehenden Kraniche sich darstellt, und die Entdeckung der Verbrecher einmal an die sittliche Potenz des bösen Gewissens sich anknüpft und sodann an den geistigen Zauber der Kunst, indem das dem Mörder dämonisch entfahrene Wort eben dadurch so plötzlich und folgreich zündet, daß der theure Name Ibykus jede Brust in wacher Rührung erhielt, und, so wie er genannt wurde, elektrisch Alles erregte."

Mit dieser geistreichen Würdigung der Romanze aus Echtermeyer's Feder glauben wir unserer Betrachtung den würdigsten Abschluß gegeben zu haben.

---

9. Der Gang nach dem Eisenhammer.

(1797.)

1. Ein frommer Knecht war Fridolin,
Und in der Furcht des Herrn
Ergeben der Gebieterin,
Der Gräfin von Savern.[1])

---

1) Noch giebt es im Elsaß drei Orte Namens Saverne oder Zabern. Daß es niemals Grafen von Saverne gegeben hat, ist gleichgiltig. Schiller fand den Namen in seiner Quelle und behielt ihn bei.

Sie war so sanft, sie war so gut,
Doch auch der Launen Uebermuth
Hätt' er geeifert zu erfüllen,
Mit Freudigkeit, um Gottes willen.[2])

2. Früh von des Tages erstem Schein,
Bis spät die Vesper[3]) schlug,
Lebt' er nur ihrem Dienst allein,
That nimmer sich genug.
Und sprach die Dame: „Mach' dir's leicht!"
Da wurd' ihm gleich das Auge feucht,
Und meinte, seiner Pflicht zu fehlen,[4])
Durft' er sich nicht im Dienste quälen.

---

2) In der Furcht des Herrn erzogen, war Fridolin nach der apostolischen Vorschrift (Eph. 6, 5. 6. und 1. Petri. 2, 13.) seiner Herrin in Einfältigkeit seines Herzens unterthan, nicht mit Dienst allein vor Augen, als den Menschen zu gefallen, sondern mit Freudigkeit, um Gottes willen. Daß ihm die Sanftmuth und Güte seiner Gebieterin den Gehorsam leicht machte, das konnte nur seinen Diensteifer erhöhen (Str. 2, 6 ff.).

3) Vesper steht für Vesperglocke, die zur Vesper, hier zum Abendgebet rief.

4) Die Konstruktion des Zeitwortes „fehlen" mit dem zweiten Fall kommt in Luther's Bibelübersetzung häufig vor, z. B. des Weges, der Gebote, des Glaubens fehlen.

3. Drum vor dem ganzen Dienertroß [5])
Die Gräfin ihn erhob;
Aus ihrem schönen Munde floß
Sein unerschöpftes Lob.
Sie hielt ihn nicht als ihren Knecht,
Es gab sein Herz ihm Kindesrecht;
Ihr klares [6]) Auge mit Vergnügen
Hing an den wohlgestalt'ten Zügen. [7])

4. Darob entbrennt in Roberts Brust,
Des Jägers, gift'ger Groll,
Dem längst von böser Schadenlust
Die schwarze Seele schwoll.
Und trat zum Grafen, rasch zur That, [8])
Und offen des Verführers Rath,
Als einst vom Jagen heim sie kamen,
Streut' ihm ins Herz des Argwohns Samen:

---

5) Troß ist im verächtlichen Sinne des Wortes zu nehmen als ein Gefolge unnützer, unzuverlässiger Leute.

6) Das Auge der Herrin heißt „klar", weil es von keiner unreinen Empfindung getrübt ist. Mit wahrhaft mütterlichem Wohlgefallen schaut sie auf den treuen Pagen, der auch zu ihr mit klarem Auge emporblickt; sie nennt ihn später Str. 17, 5. selbst „mein Kind".

7) Nach einer anderen Lesart: „anmuthsvollen Zügen."

8) Eine ungewöhnliche und harte Verkürzung für: der rasch zur That und dem Rathe des Verführers offen war.

5. „Wie seid ihr glücklich, edler Graf!“
Hub er voll Arglist an,
„Euch raubet nicht den goldnen Schlaf
Des Zweifels gift'ger Zahn.
Denn Ihr besitzt ein edles Weib,
Es gürtet Scham den keuschen Leib;
Die fromme Treue zu berücken,
Wird nimmer dem Versucher glücken.“

6. Da rollt der Graf die finstern Brau'n:
„Was red'st du mir, Gesell?
Werd' ich auf Weibestugend bau'n,
Beweglich, wie die Well'?
Leicht locket sie des Schmeichlers Mund;
Mein Glaube steht auf festerm Grund:
Vom Weib des Grafen von Saverne
Bleibt, hoff' ich, der Versucher ferne.“

7. Der Andre spricht: „So denkt Ihr recht.
Nur Euren Spott verdient
Der Thor, der, ein geborner Knecht,
Ein Solches sich erkühnt,
Und zu der Frau, die ihm gebeut,
Erhebt der Wünsche Lüsternheit“ —
„Was?“ fällt ihm Jener ein und bebet,
„Red'st du von Einem, der da lebet?“ —

8. „Ja doch, was Aller Mund erfüllt,
Das bärg' sich meinem Herrn?

Doch, weil Ihr's denn mit Fleiß verhüllt,
So unterdrück' ich's gern." —
„Du bist des Todes, Bube, sprich!"
Ruft Jener streng und fürchterlich,
„Wer hebt das Aug' zu Kunigonden? — [9])"
„Nun ja, ich spreche von dem Blonden.

9. Er ist nicht häßlich von Gestalt,"
Fährt er mit Arglist fort,
Indem's den Grafen heiß und kalt
Durchrieselt bei dem Wort.
„Ist's möglich, Herr? Ihr saht es nie,
Wie er nur Augen hat für sie?
Bei Tafel Eurer selbst nicht achtet,
An ihren Stuhl [10]) gefesselt schmachtet?

10. Seht da die Verse, die er schrieb,
Und [11]) seine Gluth gesteht" —

---

9) Der aus „Kuno", der Kühne, und Gund, ein edles Frauenzimmer, zusammengesetzte Name Kunigunde hat sich, wohl um des Reimes willen, die ungewöhnliche Ablautung Kunigonde gefallen lassen müssen. — Uebrigens ist es dieser Romanze Schiller's eigenthümlich, daß alle Personen Namen haben.

10) Die ältere Lesart „an ihren Stuhl" ziehen wir mit Götzinger der gewöhnlichen „an ihrem Stuhl" vor.

11) Eine ungewöhnliche und harte Zusammenziehung für: Und worin er 2c.

Gesteht![12]) — „Und sie um Gegenlieb',
Der freche Bube! fleht.
Die gnäd'ge Gräfin, sanft und weich,
Aus Mitleid wohl verbarg sie's Euch;
Mich reuet jetzt, daß mir's entfahren,
Denn, Herr, was habt Ihr zu befahren?[13])"

11. Da ritt in seines Zornes Wuth
Der Graf ins nahe Holz,
Wo ihm in hoher Oefen Gluth
Die Eisenstufe schmolz.
Hier nährten früh und spat den Brand
Die Knechte mit geschäft'ger Hand;
Der Funke sprüht, die Bälge blasen,
Als gält' es, Felsen zu verglasen.

12. Des Wassers und des Feuers Kraft
Verbündet sieht man hier;
Das Mühlrad, von der Fluth gerafft,
Umwälzt sich für und für.

---

12) „Gesteht!" wiederholt der Graf mit erstickter Zornes-wuth. „Und" — d. h. ja noch mehr — fährt der arglistige Verleumder fort. Oder auch: „Gesteht!" wiederholt Rudolph mit Nachdruck, als er in des Grafen Miene den Zweifel an solcher Frechheit zu lesen glaubt.

13) Reime, wie entfahren — befahren, würde sich Schiller in den Kranichen des Ibykus nicht erlaubt haben.

Die Werke klappern Nacht und Tag,
Im Takte pocht der Hämmer Schlag,
Und bildsam von den mächt'gen Streichen
Muß selbst das Eisen sich erweichen.

13. Und zweien Knechten winket er,
Bedeutet sie und sagt:
„Den Ersten, den ich sende her,
Und der euch also fragt:
Habt ihr befolgt des Herren Wort?
Den werft mir in die Hölle dort,
Daß er zu Asche gleich vergehe,
Und ihn mein Aug' nicht weiter sehe."

14. Deß freut sich das entmenschte Paar
Mit roher Henkerslust;
Denn fühllos, wie das Eisen, war
Das Herz in ihrer Brust.
Und frischer mit der Bälge Hauch
Erhitzen sie des Ofens Bauch,
Und schicken sich mit Mordverlangen,
Das Todesopfer zu empfangen.

15. Drauf Robert zum Gesellen spricht
Mit falschem Heuchelschein:[14]

---

14) Robert weiß wol um die Absicht des Grafen, daß Fridolin im Eisenhammer sterben solle, gleichviel ob er dieselbe

„Frisch auf, Gesell! und säume nicht,
Der Herr begehret dein."
Der Herr, der spricht zu Fridolin:
„Mußt gleich zum Eisenhammer hin,
Und frage mir die Knechte dorten,
Ob sie gethan nach meinen Worten."

16. Und Jener spricht: „Es soll geschehn!"
Und macht sich flugs bereit.
Doch sinnend bleibt er plötzlich stehn:
„Ob sie mir nichts gebeut?"
Und vor die Gräfin stellt er sich:
„Hinaus zum Hammer schickt man mich,
So sag', was kann ich Dir verrichten?
Denn Dir gehören meine Pflichten."

17. Darauf die Dame von Savern [15])
Versetzt mit sanftem Ton:
„Die heil'ge Messe hört' ich gern,
Doch liegt mir krank der Sohn;

---

nur ahnt oder erlauscht hat; aber er kennt den Wortlaut des Befehles nicht, den sein Herr den Hammerknechten ertheilt: den Ersten, den er hersenden würde ec., in den Ofen zu werfen. (Vergl. Str. 29, V. 3. 4.)

15) Der Ausdruck: „Die Dame von Savern" (vergl. Str. 2, V. 5) erinnert an das französische Original, das Schiller benutzt haben soll.

So gehe denn, mein Kind, und sprich
In Andacht ein Gebet für mich,
Und denkst du reuig deiner Sünden,
So laß auch mich die Gnade[16]) finden."

18. Und froh der vielwillkommnen Pflicht,
Macht er im Flug sich auf,
Hat noch des Dorfes Ende nicht
Erreicht im schnellen Lauf:
Da tönt ihm von dem Glockenstrang
Hellschlagend des Geläutes Klang,
Das alle Sünder, hochbegnadet,
Zum Sakramente festlich ladet.

19. „Dem lieben Gotte weich nicht aus,
Find'st du ihn auf dem Weg!"[17]) —
Er spricht's und tritt ins Gotteshaus;
Kein Laut ist hier noch reg'.

---

16) „Die Gnade", die du als eine kindlich reine Seele finden wirst. Der Sinn kann kein anderer sein als der: Laß mich an dem Segen des Gebets, das du bei der Messe für dich und mich verrichten sollst, und an der Frucht deines Sündenbekenntnisses, an dem Troste der Vergebung der Sünden, Theil nehmen.

17) Ehe Fridolin in das Gotteshaus tritt, um, dem Auftrage seiner Gebieterin gemäß, die Messe zu hören, zu der die Glocke ruft, taucht in ihm, dem ängstlich gewissenhaften Diener, das Bedenken auf, ob er nicht, indem er der Herrin Willen thue, des Herrn Gebot versäume. Ein frommer Spruch, früh

Denn um die Ernte war's, und heiß
Im Felde glüht' der Schnitter Fleiß.
Kein Chorgehilfe war erschienen,
Die Messe kundig [18]) zu bedienen.

20. Entschlossen ist er alsobald,
Und macht den Sakristan; [19])
„Das," spricht er, „ist kein Aufenthalt,
Was fördert himmelan."
Die Stola und das Cingulum [20])
Hängt er dem Priester dienend um,
Bereitet hurtig die Gefäße,
Geheiliget zum Dienst der Messe.

---

im Elternhause eingeprägt und geübt, beseitigt jeden Zweifel. Du würdest, sagt er sich selbst, wo dich die Glocke riefe, auch ohne Auftrag zum Gebete eilen; dem lieben Gott nicht auszuweichen, das ist die höhere Pflicht, und, „was himmelan fördert, das ist kein Aufenthalt." — Sonach ist der Auftrag der Gräfin nicht in einen bloßen Zufall verwandelt worden, wodurch ein störender Widerspruch in die Motive käme, sondern er ist vielmehr hier, wie Str. 27. V. 5 ff., festgehalten.

18) Der Dienst bei der Messe fordert eine genaue Kenntniß der verschiedenen Hilfeleistungen, die den Ministranten oder Chorgehilfen obliegen.

19) Sakristan d. i. Meßner, unser Küster oder Kirchner.

20) Die Stola, ein unumgänglich nothwendiger Bestandtheil der priesterlichen Amtskleidung bei der Messe, ist eine lange, breite Binde von weißer Seide oder Silberstoff, welche

21. Und als er dies mit Fleiß gethan,
Tritt er als Ministrant
Dem Priester zum Altar voran,
Das Meßbuch in der Hand,
Und knieet rechts und knieet links,
Und ist gewärtig jedes Winks,[21])
Und als des Sanktus[22]) Worte kamen,
Da schellt er dreimal bei dem Namen.

22. Drauf als der Priester fromm sich neigt
Und, zum Altar gewandt,
Den Gott, den gegenwärt'gen, zeigt
In hocherhabner Hand,[23])
Da kündet es der Sakristan
Mit hellem Glöcklein klingend an,
Und Alles kniet und schlägt die Brüste,
Sich fromm bekreuzend vor dem Christe.

---

der Priester über beide Schultern und die Brust kreuzweise geschlungen trägt. Das Cingulum ist der Priestergürtel zum Aufschürzen des weiten Gewandes.

21) Auf den Wink des Priesters hat der Ministrant unter wiederholten Kniebeugungen das Meßbuch bald auf die rechte, bald auf die linke Seite des Altars zu legen.

22) Das Sanctus oder Heilig ist ein katholischer Kirchengesang. Bei dem Namen Gottes hat der Ministrant zu klingeln.

23) Nach der Wandlung zeigt der Priester der Gemeinde den Leib Christi in einem prächtigen Gefäße, in der Monstranz, die er, mit dem Gesichte nach dem Altar gewendet, hoch emporhebt.

23. So übt er Jedes pünktlich aus
Mit schnell gewandtem Sinn;
Was Brauch ist in dem Gotteshaus,
Er hat es Alles inn',
Und wird nicht müde bis zum Schluß,
Bis beim Vobiscum Dominus [24])
Der Priester zur Gemein' sich wendet,
Die heil'ge Handlung segnend endet.

24. Da stellt er Jedes wiederum
In Ordnung säuberlich,
Erst reinigt er das Heiligthum,
Und dann entfernt er sich,
Und eilt in des Gewissens Ruh
Den Eisenhütten heiter zu,
Spricht unterwegs, die Zahl zu füllen, [25])
Zwölf Paternoster noch im Stillen.

25. Und als er rauchen sieht den Schlot,
Und sieht die Knechte stehn,
Da ruft er: „Was der Graf gebot,
Ihr Knechte, ist's geschehn?"

---

24) Das Dominus vobiscum, der Herr sei mit euch, bildet den Schluß der Messe, worauf erst die Entlassungsformel folgt: Ite, missa est, geht, die Versammlung ist entlassen.

25) Vergl. Str. 27. V. 7.

Und grinzend zerren sie den Mund,
Und deuten in des Ofens Schlund:
„Der ist besorgt und aufgehoben,
Der Graf wird seine Diener loben.“

26. Die Antwort bringt er seinem Herrn
In schnellem Lauf zurück.
Als der ihn kommen sieht von fern,
Kaum traut er seinem Blick:
„Unglücklicher! wo kommst du her?“ —
„Vom Eisenhammer.“ — „Nimmermehr!
So hast du dich im Lauf verspätet?“ —
„Herr, nur so lang, bis ich gebetet.

27. Denn als von Eurem Angesicht
Ich heute ging, verzeiht!
Da fragt' ich erst, nach meiner Pflicht,
Bei der, die mir gebeut.
Die Messe, Herr, befahl sie mir[26])
Zu hören; gern gehorcht' ich ihr,
Und sprach der Rosenkränze viere
Für Euer Heil und für das ihre.“

---

26) Die von Str. 27. V. 5. bis Str. 28. V. 6 fortlaufenden Reime auf i gehören zu den kleinen Unebenheiten des Gedichtes, die bezeugen, daß Schiller rasch gearbeitet und die letzte Feile nicht mit der gewöhnlichen Sorgfalt gehandhabt hat.

28. In tiefes Staunen sinket hier
Der Graf, entsetzet sich.
„Und welche Antwort wurde dir
Am Eisenhammer? Sprich!" —
„Herr, dunkel[27]) war der Rede Sinn,
Zum Ofen wies man lachend hin:
Der ist besorgt und aufgehoben,
Der Graf wird seine Diener loben." —

29. „Und Robert?" fällt der Graf ihm ein,
Es überläuft ihn kalt,[28])
„Sollt' er dir nicht begegnet sein?
Ich sandt' ihn doch zum Wald?"[28]) —
„Herr nicht im Wald, nicht in der Flur
Fand ich von Robert eine Spur." —
„Nun," ruft der Graf und steht vernichtet,
„Gott selbst im Himmel hat gerichtet!"

---

27) Roberts gräßliches Ende ist und bleibt für Fridolin ein Geheimniß, wie dessen schändliche Verleumdung; in seiner Unschuld hat er keine Ahnung von den Begebenheiten, deren Mittelpunkt er ist.

28) Aeltere Lesart: 2. Wird glühend und wird blaß; — 4. Ich sandt' ihn doch die Straß'! — Erst als Fridolin nach des Grafen Berechnung den Eisenhammer längst erreicht und sein Schicksal erfüllt haben mußte, sandte er den innerlich frohlockenden Verleumder dieselbe Straße und mit derselben Frage an die Knechte. So ist der Graf, ohne es zu ahnen, das Werkzeug des göttlichen Strafgerichts geworden, und steht, als er das erkennt, beschämt, vernichtet.

30. Und gütig, wie er nie gepflegt,
Nimmt er des Dieners Hand,
Bringt ihn der Gattin, tiefbewegt,
Die nichts davon verstand.
„Dies Kind, kein Engel ist so rein,
Laßt's Eurer Huld empfohlen sein!
Wie schlimm wir auch berathen waren:
Mit Dem ist Gott und seine Scharen."

Am 22. September meldet Schiller dem fernen Freunde, Goethe, daß ihm der Zufall noch ein recht artiges Thema zu einer Ballade (Romanze) zugeführt habe, die, wie er glaube, den Almanach nicht unwürdig beschließen werde, und nennt den „Gang nach dem Eisenhammer." Aus dieser in wenigen Tagen ausgeführten Dichtung könne Goethe ersehen, fügt er scherzend hinzu, daß er auch das Feuerelement sich vindizire, nachdem er Wasser (im Taucher) und Luft (in den Kranichen des Ibykus) bereist habe. Höchst wahrscheinlich fiel Schiller ein Exemplar des in der zweiten Häfte des 15. Jahrhunderts beliebten französischen Erbauungsbuches: Tresor de l'ame, Seelentrost, in die Hände; wenigstens kommt die in dieser Schrift enthaltene Darstellung der in vielfachen deutschen Variationen vorhandenen Sage der Schiller'schen Bearbeitung am nächsten. Wir theilen sie nach Götzinger mit einigen kleinen Abänderungen mit.

„Liebes Kind, willst du deinen Feiertag wohl halten:

so sollst du des Tages gern zur Kirche gehen und da nachholen, was du des Werktages versäumt hast; über alle Dinge aber sollst du die Messe nicht versäumen und zwar nicht allein am heiligen Tage, sondern auch am Werktage. So du es thun kannst, so sollst du die Messe hören; die Zeit kann dir nichts schaden. Davon will ich dir ein Gleichniß sagen. — Es war ein Ritter, der hatte lange Zeit einem Könige getreulich gedient. Als er sterben sollte, befahl er seinen Sohn Wilhelm dem Könige, der ihn wohl zu halten versprach, und rief den Sohn zu sich und sprach: Ehe ich sterbe, will ich dich drei Stücke lehren, bei denen du mein gedenken sollst. Das erste ist: du sollst nie einen Tag ohne Messe sein; das andere: siehst du deinen Herrn oder deine Frau betrübt, so sollst du dich mit ihnen betrüben; das dritte: wo du einen gehässigen Menschen siehst, der gern afterredet, den sollst du fliehen. Als der Vater todt war, diente Wilhelm so wohl, daß ihn sein Herr und seine Frau und alles Gesinde lieb hatten. Nun war aber an des Königs Hofe ein Ritter, der redete hinter der Leute Rücken gern Böses; den mied er und wollte keine Gemeinschaft mit ihm haben. Der falsche Edelmann hatte bald bemerkt, daß, wenn der König betrübt war, Wilhelm auch sich betrübte. Und so ging er zum König und sprach: Wilhelm hat die Königin lieb; wollt Ihr das erproben, so betrübet sie, mit welchen Worten Ihr wollet: und er wird sich mit ihr betrüben. Der König that es und fand es also. Da ward er zornig und hielt Rath, wie er ihn vom Leben brächte. Auf des falschen Ritters Rath befahl er Wilhelm, er solle des

andern Tages früh in den Wald zum Kalkofen gehen und zu den Kalkbrennern sprechen: Mein Herr gebietet euch, daß ihr thut, was er euch befohlen hat. Der König aber hatte zuvor den Kalkbrennern befohlen, den Ersten, der nächsten Morgen mit Aufträgen von ihm zu ihnen käme, in den Ofen zu werfen. Wilhelm war am Morgen früh auf und ritt hinaus; als er aber auf dem Wege zur Messe läuten hörte, ritt er hin, ging in die Kirche und hörte die Messe ganz aus. Unterdeß setzte sich der falsche Ritter auf, ritt ihm nach, um zu sehen, wie es ihm ergangen, kam zu dem Ofen und sprach: Habt ihr gethan, was euch mein Herr befohlen? — Nein, sprachen sie, wir haben es noch nicht gethan, wollen es aber jetzt thun. Damit griffen sie den falschen Ritter und warfen ihn in den Ofen. Als Wilhelm die Messe gehört, kam er auch zu dem Ofen und sprach: Thut, was euch der König befohlen. — Sie sprachen: Es ist gethan. Wilhelm ritt wieder heim zu dem König und sprach: Es war bereits gethan, ehe ich hin kam. — Der König fragte, wo er so lange verweilt. Wilhelm sprach: Ich habe Messe gehört. — Wohl! sprach der König, die Messe hat dir dein Leben erhalten. Darauf fragte er so lange, bis er die Wahrheit vernahm, und hatte ihn darnach lieber als zuvor."

Der Gang nach dem Eisenhammer war für Schiller, wie er selbst gesteht, ein neues Genre, an das er sich nicht ohne Furcht wagte. In der That ist diese Dichtung von allen übrigen Romanzen Schillers wesentlich verschieden, da sie, auf eine kunstvolle Anordnung und Gestaltung des Stoffes

verzichtend, sich mehr der einfachen Erzählung nähert, und in behaglicher Breite, chronologischer Ordnung und schlichter Rede die Begebenheiten an einander reiht. Doch paßt gerade diese ruhige und leidenschaftslose Erzählungsform vortrefflich nicht nur zu dem Helden der Romanze, der still und unbeirrt seinen frommen Weg verfolgt, ohne in seiner Unschuld die Gefahr zu ahnen, der er eben dadurch entgeht, sondern auch zu der Idee, die das Gedicht verherrlichen soll: Denen, die Gott lieben, müssen alle Dinge zum Besten dienen, aber der Gottlose wird fallen durch sein gottloses Wesen; oder wenn man es volksthümlich ausdrücken will: „Kirchengehen säumet nicht" und: „Wer Andern eine Grube gräbt, fällt selbst hinein."

Nach einem ruhig erzählenden Anfang (Str. 1—3), der Fridolins Charakter zeichnet und seine Verhältnisse vor dem Beginn der Handlung darlegt, entfaltet sich sofort der Gang der Begebenheiten nicht als eine äußere Fügung, sondern als eine durch die sittliche Richtung der Handelnden innerlich bedingte Nothwendigkeit. Der arglistige Verläumder geht durch die Ungeduld seiner tückischen Natur zu Grunde Str. 4—15.; der treue fromme Diener wird durch seine Gottesfurcht gerettet, Str. 16—25.; der allzu rasche Graf steht vor dem Gottesgericht vernichtet da, und ehret tiefbewegt das göttliche Walten in dem Siege des frommen Sinnes über die Bosheit, Str. 26—30. Die Beschreibung des Eisenhammers Str. 11 und 12, sowie die Schilderung der Messe Str. 20—23 ist vortrefflich und von bedeutender Wirkung. Vergegenwärtigt

uns die erstere die Gefahr, der Fridolin entgegenging, so verhüllt uns die letztere, abgesehen von den übrigen Vortheilen, die der Dichter dadurch gewann, den gräßlichen Tod, den Rudolph wirklich erlitt. Schon Goethe erkannte dies mit besonderer Freude an, indem er nach Empfang des Almanachs über den Eisenhammer an Schiller schreibt: „Sie haben kaum etwas mit so glücklichem Humor gemacht und die retardirende Messe ist von dem besten Effekt. Auch ist das Geheimniß sehr lobenswürdig.“

Es ist daher nicht zu verwundern, daß der Gang nach dem Eisenhammer trotzdem, daß er manche Spuren seiner raschen Ausführung an sich trägt, ein Liebling des Volkes und der Jugend geworden ist. War und blieb er doch schon Körner eins der liebsten Produkte Schiller's. Er fand den besonderen Reiz, den die Romanze für ihn hatte, in dem Tone der christlich-katholischen, altdeutschen Frömmigkeit, der mit allen seinen Eigenthümlichkeiten durch das Ganze der Erzählung festgehalten sei; und von dieser Seite war ihm der Eisenhammer ein treffliches Gegenstück zu Goethe's indischer Legende: „Der Gott und die Bajadere.“ Die nur leise angedeutete Idee einer besonderen göttlichen Vorsehung giebt der Romanze in seinen Augen etwas Herzliches, dem auch die hartnäckigste Starkgeisterei nur mit Mühe widerstehe.

10. Die Bürgschaft.*)

(1798.)

1. Zu Dionys, dem Tyrannen,[1]) schlich
Möros, den Dolch im Gewande;
Ihn schlugen die Häscher in Bande.
„Was wolltst du mit dem Dolche, sprich!"
Entgegnet[2]) ihm finster der Wütherich.
„Die Stadt vom Tyrannen befreien!" —
„Das sollst du am Kreuze bereuen!"[3])

---

*) Für die Prachtausgabe seiner Werke änderte Schiller eigenhändig die Ueberschrift in: „Damon und Pythias" um. Natürlich steht dann Str. 1. V. 2. statt Möros: Damon. Schiller fand in seiner Quelle (s. unten) die Namen Möros und Selinuntius vor; während die Freunde bei andern Schriftstellern Damon und Phintias oder Pythias heißen.

1) Schiller meint den älteren Dionysius, der sich 406 v. Chr. durch List und Gewalt zum Tyrannen von Syrakus erhob, und 367 in Folge eines Schlaftrunkes starb, den ihm sein eigener Sohn, Dionysius der Jüngere (367—343), hatte reichen lassen. Ewig von Furcht und Mißtrauen gepeinigt, war der ältere Dionys wirklich ein finsterer, grausamer Wütherich.

2) Entgegnet d. h. tritt ihm entgegen.

3) Die erste Strophe ist für den Ton der Romanze fast zu gedrängt, und die rasche Abwechslung der redenden Personen, wie schon Körner bemerkte, eine Klippe für den Vorleser.

2. „Ich bin,“ spricht Jener, „zu sterben bereit,
Und bitte nicht um mein Leben;
Doch willst du Gnade mir geben,
Ich flehe dich um drei Tage Zeit,
Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit;
Ich lasse den Freund dir als Bürgen,
Ihn magst du, entrinn' ich, erwürgen.“

3. Da lächelt der König mit arger List, [4])
Und spricht nach kurzem Bedenken:
„Drei Tage will ich dir schenken;
Doch wisse! wenn sie verstrichen die Frist,
Eh' du zurück mir gegeben bist,
So muß er statt deiner erblassen,
Doch dir ist die Strafe erlassen.“

4. Und er kommt zum Freunde: „Der König gebeut,
Daß ich am Kreuz mit dem Leben
Bezahle das frevelnde Streben;

---

4) Einem Tyrannen, der Keinem traute und sich in seiner eigenen Familie nicht für sicher hielt, mußte eine Bürgschaft, wie sie Möros Str. 2. V. 6. 7. vorschlägt, von der einen Seite als eine lächerliche Thorheit, von der andern als ein trügerisches Spiel erscheinen. Weil er sich aber im Voraus freut, die Freundschaft und Treue als einen leeren Wahn verspotten zu können, so geht er nicht nur auf die Bitte des Möros ein, sondern sucht ihm noch den Betrug zu erleichtern.

Doch will er mir gönnen drei Tage Zeit,
Bis ich die Schwester dem Gatten gefreit:
So bleib du dem König zum Pfande,
Bis ich komme, zu lösen die Bande!"

5. Und schweigend umarmt ihn der treue Freund,
Und liefert sich aus dem Tyrannen.
Der Andere ziehet von dannen.
Und ehe das dritte Morgenroth scheint, [5])
Hat er schnell mit dem Gatten die Schwester vereint,
Eilt heim mit sorgender Seele,
Damit er die Frist nicht verfehle. [6])

6. Da gießt unendlicher Regen herab,
Von den Bergen stürzen die Quellen,
Und die Bäche, die Ströme schwellen.
Und er kommt ans Ufer mit wanderndem Stab,
Da reißet die Brücke der Strudel hinab,

---

auf den es nach seiner Meinung nur abgesehen sein kann, indem er mit arger List hinzufügt: „Doch dir ist die Strafe erlassen."

5) Möros Heimreise füllt den ersten Tag aus, die Verheirathung der Schwester den zweiten, die Rückreise den dritten.

6) Mit der 5. Strophe schließt der erste Theil der Romanze: die Exposition, die bei allem Reichthum ihres Inhaltes doch ungemein rasch und kühn vorwärts schreitet. Mit der 6. Strophe beginnt der zweite Abschnitt, der eigentliche Kern des ganzen Gedichtes.

Und donnernd sprengen die Wogen
Des Gewölbes krachenden Bogen. [7])

7. Und trostlos irrt er an Ufers Rand;
Wie weit er auch spähet und blicket,
Und die Stimme, die rufende, schicket:
Da stößet kein Nachen vom sichern Strand,
Der ihn setze an das gewünschte Land;
Kein Schiffer lenket die Fähre,
Und der wilde Strom wird zum Meere.

8. Da sinkt er ans Ufer, und weint, und fleht,
Die Hände zum Zeus erhoben:
„O, hemme des Stromes Toben!
Es eilen die Stunden, im Mittag steht
Die Sonne, und wenn sie niedergeht,
Und ich kann die Stadt nicht erreichen,
So muß der Freund mir erbleichen.“

9. Doch wachsend erneut sich des Stromes Wuth,
Und Welle auf Welle zerrinnet,
Und Stunde an Stunde entrinnet.
Da treibt ihn die Angst, da faßt er sich Muth,
Und wirft sich hinein in die brausende Fluth,

---

7) Vergl. mit der 6. Str. die 12. Str. des Bürger'schen „Liedes vom braven Manne.“

Und theilt mit gewaltigen Armen
Den Strom, und ein Gott [8]) hat Erbarmen.

10. Und gewinnt das Ufer und eilet fort,
Und danket dem rettenden Gotte;
Da stürzet die raubende Rotte
Hervor aus des Waldes nächtlichem Ort,
Den Pfad ihm sperrend, und schnaubet Mord,
Und hemmet des Wanderers Eile
Mit drohend geschwungener Keule.

11. „Was wollt ihr?" ruft er vor Schrecken bleich,
„Ich habe Nichts, als mein Leben,
Das muß ich dem Könige geben!"
Und entreißt die Keule dem nächsten gleich:
„Um des Freundes willen erbarmet euch!" [9])
Und drei mit gewaltigen Streichen
Erlegt er; die andern entweichen.

12. Und die Sonne versendet glühenden Brand,
Und von der unendlichen Mühe
Ermattet, sinken die Kniee:

---

8) Irgend ein Gott, ob Zeus, zu dem er flehend die Hände erhoben, oder der Flußgott, oder eine andere Gottheit, ihm gilt es gleich; er danket dem rettenden Gotte und eilet fort.

9) Die steigende Angst des Möros, den Freund nicht mehr retten zu können, ist trefflich gemalt. Er spricht hastig und stoßweise, und eben so hastig folgt dem Worte die That.

„O hast du mich gnädig aus Räubershand,
Aus dem Strom mich gerettet ans heilige[10]) Land,
Und soll hier verschmachtend verderben,[11])
Und der Freund mir, der liebende, sterben!“

13. Und horch! da sprudelt es silberhell
Ganz nahe, wie rieselndes Rauschen,
Und stille hält er zu lauschen,
Und sieh', aus dem Felsen, geschwätzig, schnell,
Springt murmelnd hervor ein lebendiger Quell;
Und freudig bückt er sich nieder,
Und erfrischet die brennenden Glieder.[12])

---

10) Ans Land, das mir jetzt wie ein Heiligthum theuer ist.

11) Gegen den Durst des Möros, als retardirendes Motiv, wandte schon Goethe ein: wie es physiologisch nicht ganz zu billigen sein möchte, daß Einer, der sich an einem regnigen Tage aus dem Strome gerettet, vor Durst umkommen will, da er noch ganz nasse Kleider haben mag. „Aber auch das Wahre abgerechnet und ohne an die Resorption der Haut zu denken, kommt der Phantasie und der Gemüthsstimmung der Durst hier nicht ganz recht.“ Da jedoch weder Goethe, noch Schiller etwas Besseres zum Ersatz zu bieten wußten, so blieb das „krankende Motiv“ stehen. Es dürfte auch sehr schwer sein, zu den beiden von außen, durch eine Naturbegebenheit und durch Menschengewalt, gegebenen Motiven ein anderes schickliches für den Durst aufzufinden, das aus dem Wanderer selbst hervorginge.

12) Echtermeyer führt diese klassisch vollendete Strophe als ein schlagendes Beispiel an, wie die Bewegung des Metrums

14. Und die Sonne blickt durch der Zweige Grün,
Und malt auf den glänzenden Matten
Der Bäume gigantische Schatten;
Und zwei Wanderer sieht er die Straße ziehn,
Will eilenden Laufes vorüber fliehn,
Da hört er die Worte sie sagen:
„Jetzt wird er ans Kreuz geschlagen.“ [13])

15. Und die Angst beflügelt den eilenden Fuß,
Ihn jagen der Sorgen Qualen:
Da schimmern in Abendroths Strahlen [14])
Von ferne die Zinnen von Syrakus,
Und entgegen kommt ihm Philostratus,
Des Hauses redlicher Hüter,
Der erkennet entsetzt den Gebieter:

---

zur glücklichsten Belebung der individuellen Lage und Situation dienen könne.

13) Aus dem Munde der beiden Wanderer, wie später des Philostratus, erfahren wir in der ungezwungensten Weise und ohne den Möros verlassen zu müssen, was sich unterdessen mit dem Bürgen in Syrakus begeben.

14) Die vorrückende Tageszeit hat der Dichter von Str. 5. an sorgfältig angedeutet. Mit dem frühen Morgen verläßt Möros die Schwester (Str. 5. V. 4); die Sonne steht im Mittag, als er am Ufer weinend niedersinkt (Str. 8. V. 4 ff.); in der heißesten Nachmittagsstunde überfällt ihn der Durst (Str. 12. V. 1); am späten Nachmittag begegnen ihm die zwei Wanderer (Str. 14. V. 1—3); mit einbrechendem Abend erblickt er von fern die Zinnen von Syrakus (Str. 15. V. 3 ff.); die Sonne geht unter, da steht er am Thor (Str. 18. V. 1).

16. „Zurück! du rettest den Freund nicht mehr,
So rette das eigne Leben!
Den Tod erleidet er eben.
Von Stunde zu Stunde gewartet' er
Mit hoffender Seele der Wiederkehr,
Ihm konnte den muthigen Glauben
Der Hohn des Tyrannen nicht rauben." —

17. „Und ist es zu spät, und kann ich ihm nicht
Ein Retter willkommen erscheinen,
So soll mich der Tod ihm vereinen.
Deß rühme der blut'ge Tyrann sich nicht,
Daß der Freund dem Freunde gebrochen die Pflicht;
Er schlachte der Opfer zweie,
Und glaube an Liebe und Treue!

18. Und die Sonne geht unter[15]), da steht er am Thor
Und sieht das Kreuz schon erhöhet,
Das die Menge gaffend umstehet;
An dem Seile schon zieht man den Freund empor,
Da zertrennt er gewaltig den dichten Chor:
„Mich, Henker!" ruft er, „erwürget!
Da bin ich, für den er gebürget!"

---

15) Mit der 18. Strophe beginnt der dritte Abschnitt des Gedichtes: die Katastrophe, welche das „wandernde und sich immer verwandelnde Bild" verklärend abschließt.

19. Und Erstaunen ergreift das Volk umher;
In den Armen liegen sich Beide,
Und weinen vor Schmerzen und Freude.
Da sieht man kein Auge thränenleer,
Und zum Könige bringt man die Wundermähr;
Der fühlt ein menschliches Rühren,
Läßt schnell vor den Thron sie führen.

20. Und blicket sie lange verwundert an.
Drauf spricht er: „Es ist euch gelungen,
Ihr habt das Herz mir bezwungen;
Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn.
So nehmet auch mich zum Genossen an,
Ich sei, gewährt mir die Bitte,
In eurem Bunde der Dritte.[16]"

---

16) Daß die Bitte im Munde des älteren Dionys etwas Auffallendes habe, wie achtungswerthe Kritiker und Erklärer tadelnd bemerkt haben, können wir ebensowenig finden, als daß sie sich im Munde des jüngern Dionys besser ausnehmen würde. Warum sollte der finsterste Wütherich nicht auch einmal einen Moment haben können, wo er menschlich fühlt, und Wünsche ausspricht, die ihm sonst fremd sind? Auch spricht man wol zuweilen eine Bitte aus, von der man im Voraus weiß, daß sie nicht erfüllt werden kann, bloß um das Unerreichbare als Etwas zu bezeichnen, das des Wunsches und der Bitte werth sei. Daß aber der jüngere Dionys für gute Eindrücke um Vieles empfänglicher gewesen sein solle, als sein Vater, ziehen wir ebenfalls in Zweifel; denn seine momentane Hingabe an das Ungewöhnliche und Große war ebenso oft affektirt, als seines Vaters Liebe zu Kunst und Wissenschaft.

Schön im Dezember 1797 erbittet sich Schiller, während er ernstlich an seinem Wallenstein arbeitete, von Goethe das Fabelbuch des Hyginus, um sich an den tragischen Stoffen, die er darin niedergelegt vermuthet, zu versuchen und dieselben in Gedanken zu beleben. Goethe sendet ihm das Verlangte, und Schiller fand darin nicht nur, was er vermuthet hatte, taugliche Fabeln für den tragischen Dichter, sondern auch den Stoff zu unserer Romanze, die er für den Musenalmanach auf das Jahr 1799 bestimmte. Hygin erzählt nämlich als ein Beispiel von Männern, die durch die innigste Freundschaft verbunden gewesen, folgende Geschichte:

„Als in Sizilien der höchst grausame Tyrann Dionys (der Aeltere) herrschte und seine Unterthanen qualvoll hinrichten ließ, entschloß sich Möros, den Tyrannen zu tödten. Die Trabanten aber überraschten ihn und führten ihn bewaffnet, wie er war, zum König. Im Verhöre gestand er, er habe den König tödten wollen, und dieser befahl, ihn ans Kreuz zu schlagen. Da erbat sich Möros von ihm einen Urlaub von drei Tagen, um seine Schwester zu verheirathen, und versprach, dem Tyrannen seinen Freund und Genossen Selinuntius als Bürgen zu stellen, daß er am dritten Tage zurückkäme. Der König gewährte ihm den Urlaub zur Verheirathung der Schwester, eröffnete aber dem Selinuntius: wenn Möros nicht auf den Tag zurückkäme, müsse er die Strafe leiden, Möros aber sei frei. — Als dieser nach Verheirathung seiner Schwester zurückkehrte, wuchs der Strom von plötzlichem Ungewitter und Regen so an, daß er weder durchwaten, noch durchschwimmen

konnte. Möros setzte sich ans Ufer und fing an zu weinen, daß sein Freund für ihn sterben müsse. Der Tyrann aber befahl, den Selinuntius zu kreuzigen, da schon 6 Stunden des dritten Tages vorüber wären. Selinuntius entgegnete, der Tag sei noch nicht abgelaufen. Als aber 9 Stunden verflossen waren, ließ der König den Selinuntius zum Kreuze führen. Indem er nun hingeführt wurde, da holte Möros, der endlich mit Mühe den Strom überwältigt hatte, den Henker ein und rief schon von weitem: Halt ein, Henker! da bin ich, für den er gebürgt hat. Der Vorfall wurde dem König hinterbracht; dieser ließ sie vor sich führen, bat sie, daß sie ihn in ihre Freundschaft aufnehmen möchten, und schenkte dem Möros das Leben."

Am 4. September 1798 sendet Schiller die Romanze an Goethe mit der Bemerkung: „Ich bin neugierig, ob ich alle Hauptmotive, die in dem Stoffe liegen, glücklich herausgefunden habe." Sonach legte er selbst den meisten Werth auf den zweiten Abschnitt der Romanze Str. 6—17, und zwar auf die den Gang aufhaltenden und den Weg verlängernden Hindernisse, in deren siegreicher Bewältigung sich die Seelengröße des Möros in ihrer ganzen Fülle und Kraft entfaltet. Das erste dieser retardirenden Motive, den angeschwollenen Strom, fand Schiller in seiner Quelle, im Hyginus vor, die übrigen, den Räuberanfall, den lähmenden Durst, die zwei Wanderer und den entgegenkommenden Philostratus, erfand er selbst. Sie sind, mit Ausnahme des Durstes, wie bereits in den Anmerkungen nachgewiesen worden ist, sehr glücklich gewählt, vorzüglich der Räuberanfall und der entgegenkommende Philostratus,

durch welche das unerschütterliche Pflichtgefühl und die zärtliche Freundschaft des Helden in das hellste Licht tritt. Sein gegebenes Wort zu lösen und den Freund zu retten, dessen freudigen Glauben an seine Liebe und Treue kein Hohn des Tyrannen zum Wanken bringt, oder mit ihm zu sterben, das ist der eine Gedanke, der seine ganze Seele füllt. Und dieser Gedanke giebt ihm eine innere Energie, die den Körper nicht erschlaffen läßt, sondern ihm Riesenkräfte verleiht, so daß Möros nach so ungeheurer Anstrengung noch am Thore den dichten Menschenknäuel mit gewaltigem Arme trennt.

Daß die Romanze die Idee der Freundestreue verherrlichen soll, tritt so bestimmt und rührend hervor, daß es eines weiteren Nachweises nicht bedarf. „Und die Treue, sie ist doch kein leerer Wahn!“ bekennt derselbe Tyrann, „dessen Grausamkeit Veranlassung der That gewesen, in deren Größe sich doppelseitig die Größe der Freundschaft offenbaren sollte;“ von der sittlichen Macht solcher Größe ergriffen, lernt der finstere Wütherich noch an Liebe und Treue glauben.

Das Versmaß entspricht ganz dem Charakter der Romanze und ist eben so glücklich gewählt, als kunstreich durchgeführt. Zu der durch eine Reihe von angstvollen Situationen bewirkten Spannung paßt der Rhythmus vorzüglich, besonders der dritte männliche Reim. Beim Vorlesen findet man in der Bürgschaft, mit Ausnahme der ersten Strophe, weit weniger Schwierigkeit, als bei andern Romanzen Schillers. Vielmehr erhält das Ganze durch die Ruhe und Sicherheit im Tone des Anfangs,

die allmählich bis zur höchsten Leidenschaft steigt, und durch den befriedigenden Schluß nach der heftigsten Erschütterung eine gewisse musikalische Färbung, welche die Deklamation wesentlich unterstützt.

---

11. Der Kampf mit dem Drachen.

(1798.)

1. Was rennt das Volk, was wälzt sich dort
Die langen Gassen brausend fort?
Stürzt Rhodus unter Feuers Flammen?
Es rottet sich im Sturm zusammen,
Und einen Ritter, hoch zu Roß,
Gewahr' ich aus[1]) dem Menschentroß,
Und hinter ihm, welch Abenteuer!
Bringt man geschleppt ein Ungeheuer;
Ein Drache scheint es von Gestalt,
Mit weitem Krokodilesrachen,
Und Alles blickt verwundert bald
Den Ritter an und bald den Drachen.

---

1) „Aus dem Menschentroß" ist viel malerischer, als in dem Menschentroß; denn der Ritter sitzt hoch zu Roß und ragt aus dem wogenden Gedränge der Menschenmasse hervor.

2. Und tausend Stimmen werden laut:
„Das ist der Lindwurm,[2]) kommt und schaut!
Der Hirt und Heerden uns verschlungen,
Das ist der Held, der ihn bezwungen!
Viel andre zogen vor ihm aus,
Zu wagen den gewalt'gen Strauß,
Doch keinen sah man wiederkehren;
Den kühnen Ritter soll man ehren!"
Und nach dem Kloster geht der Zug,[3])
Wo Sankt Johann's des Täufers Orden,
Die Ritter des Spitals,[4]) im Flug
Zu Rathe sind versammelt worden.

---

2) Das Ungeheuer heißt bald Lindwurm (eine große, vierfüßige, beflügelte Schlange der Sagenwelt), bald Drache, bald bloß der Wurm.

3) Aeltere Lesart: „Und zum Palaste geht der Zug.

4) Die Brüderschaft des Pilgerhospitals, welches neapolitanische Kaufleute 1048 zu Jerusalem gegründet hatten, nahm nach der Eroberung der Stadt durch die Kreuzfahrer unter dem Namen „Hospitalbrüder zum heiligen Johannes" die drei Mönchsgelübde des Gehorsams (vergl. Str. 4. V. 11), der Armuth und der Keuschheit an. Im Jahre 1118 erhob sich der Orden zu einem geistlichen Ritterorden, der sich, außer der Armen- und Krankenpflege und dem Schutze der Pilger, zum steten Kampfe gegen die Ungläubigen verpflichtete. Im Jahre 1191 aus Palästina verdrängt, hatte der Orden seinen Sitz auf Cypern, dann auf Rhodus seit 1310 und endlich auf Malta seit 1530. Deshalb heißen die Ordensglieder bald Johanniter-, bald Rhodiser-, bald Malteserritter.

3. Und vor den edeln Meister tritt
Der Jüngling [5]) mit bescheidnem Schritt;
Nachdrängt das Volk mit wildem Rufen,
Erfüllend des Geländers [6]) Stufen.
Und Jener nimmt das Wort und spricht:
„Ich hab' erfüllt die Ritterpflicht.
Der Drache, der das Land verödet,
Er liegt von meiner Hand getödtet;
Frei ist dem Wanderer der Weg,
Der Hirte treibe ins Gefilde,
Froh walle auf dem Felsensteg
Der Pilger [7]) zu dem Gnadenbilde."

4. Doch strenge blickt der Fürst [8]) ihn an
Und spricht: „Du hast als Held gethan;
Der Muth ist's, der den Ritter ehret,
Du hast den kühnen Geist bewähret;
Doch sprich! Was ist die erste Pflicht
Des Ritters, der für Christum ficht,

---

5) Aeltere Lesart: „Der Großkreuz mit" ꝛc. Dem Großmeister stand nämlich das Kapitel zur Seite, dessen 8 Mitglieder Großkreuze hießen und aus ihrer Mitte den Großmeister wählten.

6) Die Einfassung der Treppe, das Geländer, steht für die Treppe selbst.

7) Aeltere Lesart: „Der Pilgrim."

8) Der Fürst ist der Großmeister, der auf Malta den Titel: Altezza eminentissima führte.

Sich schmücket mit des Kreuzes Zeichen?" [9])
Und Alle rings herum erbleichen.
Doch er mit edelm Anstand spricht, —
Indem er sich erröthend neiget:
„Gehorsam ist die erste Pflicht,
Die ihn des Schmuckes würdig zeiget."

5. „Und diese Pflicht, mein Sohn," versetzt
Der Meister, „hast du frech verletzt,
Den Kampf, den das Gesetz versaget,
Hast du mit frevlem Muth gewaget!" —
„Herr, richte, wenn du Alles weißt,"
Spricht Jener mit gesetztem Geist,
„Denn des Gesetzes Sinn und Willen
Vermeint ich treulich zu erfüllen. [10])
Nicht unbedachtsam zog ich hin,
Das Ungeheuer zu bekriegen;
Durch List und kluggewandten Sinn
Versucht' ich's, in dem Kampf zu siegen.

---

9) Die Ritter trugen auf der linken Brust ein achteckiges weißes, und mitten auf derselben ein goldnes Kreuz.

10) Es giebt ein Erfüllen des Gesetzes, das, weil es eben nur den Buchstaben erfüllt, eigentlich ein Uebertreten desselben ist, und wiederum ein Uebertreten des Gesetzes, das dem Wesen nach ein Erfüllen ist. So glaubt auch der Jüngling, den Buchstaben des Gesetzes übertretend, den Sinn und Willen desselben treulich erfüllt zu haben. „Der Geist der Liebe und Rücksichten der Klugheit verboten den Kampf; der Geist der

6. Fünf unsers Ordens waren schon,
Die Zierden der Religion,
Des kühnen Muthes Opfer worden;
Da wehrtest du den Kampf dem Orden.
Doch an dem Herzen nagten mir
Der Unmuth und die Streitbegier,
Ja, selbst im Traum der stillen Nächte
Fand ich mich keuchend im Gefechte,
Und wenn der Morgen dämmernd kam,
Und Kunde gab von neuen Plagen,
Da faßte mich ein wilder Gram,
Und ich beschloß, es frisch zu wagen.

7. Und zu mir selber sprach ich dann:
Was schmückt den Jüngling, ehrt den Mann,
Was leisteten die tapfern Helden,
Von denen uns die Lieder melden?
Die zu der Götter Glanz und Ruhm
Erhub das blinde Heidenthum?
Sie reinigten von Ungeheuern
Die Welt in kühnen Abenteuern,
Begegneten im Kampf dem Leu'n
Und rangen mit den Minotauren,
Die armen Opfer zu befrei'n,[11])
Und ließen sich das Blut nicht dauren.[12])

Liebe trieb mich zum Kampf, und besonnene Klugheit führte mich zum Siege" — das ist der kurze Sinn der langen Selbstvertheidigung Str. 6—21.

11) Die griechischen Sagen lassen besonders den Herkules

8. Ist nur der Sarazen es werth,
Daß ihn bekämpft des Christen Schwert?
Bekriegt er nur die falschen Götter? [13])
Gesandt ist er der Welt zum Retter,
Von jeder Noth und jedem Harm
Befreien muß sein starker Arm;
Doch seinen Muth muß Weisheit leiten,
Und List muß mit der Stärke streiten.
So sprach ich oft und zog allein,
Des Raubthiers Fährte zu erkunden.
Da flößte mir der Geist es ein;
Froh rief ich aus: Ich hab's gefunden!

9. Und trat zu dir und sprach das Wort:
Mich zieht es nach der Heimath fort.
Du, Herr, willfahrtest meinen Bitten,
Und glücklich war das Meer durchschnitten. [14])

---

und Theseus abenteuerliche Kämpfe mit Ungeheuern bestehen. Herkules erwürgte den nemäischen Löwen, dessen Haut kein Pfeil durchdringen konnte; Theseus tödtete den Minotaurus (halb Stier halb Mensch) auf Kreta und befreite dadurch Athen von dem furchtbaren Menschenopfer.

12) Diese an sich matte Schlußzeile mit dem störenden Endreim macht beim Vorlesen stets einen unangenehmen Eindruck auf uns.

13) Eine Anspielung auf das vierte Gelübde des Ordens: Ewiger Krieg den Ungläubigen!

14) Der Dichter nennt weder den Namen des Ritters, noch seine Heimath Frankreich.

Kaum stieg ich aus am heim'schen Strand,
Gleich ließ ich durch des Künstlers Hand,
Getreu den wohlbemerkten Zügen,
Ein Drachenbild zusammenfügen.
Auf kurzen Füßen wird die Last
Des langen Leibes aufgethürmet,
Ein schuppicht Panzerhemd umfaßt
Den Rücken, den es furchtbar schirmet.

10. Lang strecket sich der Hals hervor,
Und gräßlich, wie ein Höllenthor,
Als schnappt' es gierig nach der Beute,
Eröffnet sich des Rachens Weite,
Und aus dem schwarzen Schlunde dräu'n
Der Zähne stachelichte Reih'n;
Die Zunge gleicht des Schwertes Spitze,
Die kleinen Augen sprühen Blitze;
In eine Schlange endigt sich
Des Rückens ungeheure Länge,
Rollt um sich selber fürchterlich,
Daß es um Mann und Roß sich schlänge.[15])

11. Und Alles bild' ich nach genau,
Und kleid' es in ein scheußlich Grau;

---

15) Etwas undeutlich für: damit es den Anschein gewänne, als wolle es sich um Mann und Roß schlingen.

Halb Wurm erschien's, halb Molch und Drache,[16])
Gezeuget in der gift'gen Lache.
Und als das Bild vollendet war,
Erwähl' ich mir ein Doggenpaar,
Gewaltig, schnell, von flinken Läufen,
Gewohnt, den wilden Ur zu greifen.
Die hetz' ich auf den Lindwurm an,
Erhitze sie zu wildem Grimme,
Zu fassen ihn mit scharfem Zahn,
Und lenke sie mit meiner Stimme.

12. Und wo des Bauches weiches Vließ
Den scharfen Bissen Blöße ließ,
Da reiz' ich sie, den Wurm zu packen,
Die spitzen Zähne einzuhacken.

---

16) Vergl. die Beschreibung der Ungeheuer der Meerestiefe im Taucher. — Die Neigung Schiller's zur Darstellung äußerer Erscheinungen, die er nicht aus eigner Anschauung, sondern nur aus Büchern oder aus mündlicher Unterhaltung kannte, war seit dem ersten, trefflich gelungenen Versuche im Taucher durch Goethe's Beifall und Ermunterung fast zur leidenschaftlichen Lust geworden, und giebt sich in keiner Romanze so augenfällig kund, als im Kampfe mit dem Drachen. Schiller selbst gesteht, daß er sich bei dieser Romanze die Unterhaltung verschafft habe, mit einer gewissen plastischen Besonnenheit zu verfahren, welche der Anblick der von Goethe bei ihm zurückgelassenen Kupferwerke in ihm entwickelt habe.

Ich selbst, bewaffnet mit Geschoß,
Besteige mein arabisch Roß,
Von adeliger Zucht entstammet,
Und als ich seinen Zorn entflammet,
Rasch auf den Drachen spreng' ich's los,
Und stachl' es mit den scharfen Sporen,
Und werfe zielend mein Geschoß,
Als wollt' ich die Gestalt durchbohren.

13. Ob auch das Roß sich grauend bäumt,
Und knirscht, und in den Zügel schäumt,
Und meine Doggen ängstlich stöhnen:
Nicht rast' ich, bis sie sich gewöhnen.
So üb' ich's aus mit Emsigkeit,
Bis dreimal sich der Mond erneut;
Und als sie Jedes recht begriffen,
Führ' ich sie her auf schnellen Schiffen.
Der dritte Morgen ist es nun,
Daß mir's gelungen, hier zu landen;
Den Gliedern gönnt' ich kaum zu ruh'n,
Bis ich das große Werk bestanden.

14. Denn heiß erregte mir das Herz
Des Landes frisch erneuter Schmerz:
Zerrissen fand man jüngst die Hirten,
Die nach dem Sumpfe sich verirrten.
Und ich beschließe rasch die That;
Nur von dem Herzen nehm' ich Rath.

Flugs unterricht' ich meine Knappen,
Besteige den versuchten Rappen,
Und von dem edeln Doggenpaar
Begleitet, auf geheimen Wegen,
Wo meiner That kein Zeuge war,
Reit' ich dem Feinde frisch entgegen.

15. Das Kirchlein kennst du, Herr, das hoch
Auf eines Felsenberges Joch,
Der weit die Insel überschauet,
Des Meisters kühner Geist erbauet.
Verächtlich scheint es, arm und klein,
Doch ein Mirakel schließt es ein:
Die Mutter mit dem Jesusknaben,
Den die drei Könige begaben.
Auf dreimal dreißig Stufen steigt
Der Pilgrim nach der steilen Höhe;
Doch hat er schwindelnd sie erreicht,
Erquickt ihn seines Heilands Nähe.

16. Tief in den Fels, auf dem es hängt,
Ist eine Grotte eingesprengt,
Vom Thau des nahen Moors befeuchtet,
Wohin des Himmels Strahl nicht leuchtet;
Hier hausete der Wurm und lag,
Den Raub erspähend, Nacht und Tag.
So hielt er, wie der Höllendrache,
Am Fuß des Gotteshauses Wache;

Und kam der Pilgrim hergewallt,
Und lenkte in die Unglücksstraße,
Hervorbrach aus dem Hinterhalt
Der Feind und trug ihn fort zum Fraße.

17. Den Felsen stieg ich jetzt hinan,
Eh' ich den schweren Strauß begann;
Hin kniet' ich vor dem Christuskinde,
Und reinigte mein Herz von Sünde.
Drauf gürt' ich mir im Heiligthum
Den blanken Schmuck der Waffen um,
Bewehre mit dem Spieß die Rechte,
Und nieder steig' ich zum Gefechte.[17])
Zurücke bleibt der Knappen Troß;
Ich gebe scheidend die Befehle
Und schwinge mich behend aufs Roß,
Und Gott empfehl' ich meine Seele.

18. Kaum seh' ich mich im ebnen Plan,
Flugs schlagen meine Doggen an,
Und bang beginnt das Roß zu keuchen,
Und bäumet sich und will nicht weichen;

---

17) Der Jüngling war auf geheimen Wegen (Str. 14. V. 10) in die Nähe der Drachenhöhle gelangt, und hatte den gewöhnlichen Pilgerpfad „die Unglücksstraße", die zur Felsentreppe führte, absichtlich vermieden. Von einer andern Seite zu den Stufen gelangt, steigt er unangefochten zum Kirchlein empor, und lenkt erst beim Herabsteigen in die Unglücksstraße ein.

Denn nahe liegt, zum Knäul geballt,
Des Feindes scheußliche Gestalt,
Und sonnet sich auf warmem Grunde.
Auf jagen ihn die flinken Hunde,
Doch wenden sie sich pfeilgeschwind,
Als es den Rachen gähnend theilet,
Und von sich haucht den gift'gen Wind,
Und winselnd, wie der Schakal, heulet.

19. Doch schnell erfrisch' ich ihren Muth,
Sie fassen ihren Feind mit Wuth,
Indem ich nach des Thieres Lende
Aus starker Faust den Speer versende,
Doch machtlos, wie ein dünner Stab,
Prallt er vom Schuppenpanzer ab,
Und eh' ich meinen Wurf erneuet,
Da bäumet sich mein Roß und scheuet
An seinem Basiliskenblick
Und seines Athems gift'gem Wehen,
Und mit Entsetzen springt's zurück;
Und jetzo war's um mich geschehen —

20. Da schwing' ich mich behend vom Roß,
Schnell ist des Schwertes Schneide bloß,
Doch alle Streiche sind verloren,
Den Felsenharnisch zu durchbohren,
Und wüthend mit des Schweifes Kraft
Hat es zur Erde mich gerafft;

Schon seh' ich seinen Rachen gähnen,
Es haut nach mir mit grimmen Zähnen:
Als meine Hunde, wuthentbrannt,
An seinen Bauch mit grimm'gen Bissen
Sich warfen, daß es heulend stand,
Von ungeheurem Schmerz zerrissen.

21. Und eh' es ihren Bissen sich
Entwindet, rasch erheb' ich mich,
Erspähe mir des Feindes Blöße,
Und stoße tief ihm ins Gekröse,
Nachbohrend bis ans Heft den Stahl.
Schwarzquellend springt des Blutes Strahl,
Hin sinkt es und begräbt im Falle
Mich mit des Leibes Riesenballe,
Daß schnell die Sinne mir vergehn;
Und als ich neugestärkt erwache,
Seh' ich die Knappen um mich stehn,
Und todt im Blute liegt der Drache."

22. Des Beifalls lang gehemmte Lust
Befreit jetzt aller Hörer Brust,
So wie der Ritter dies gesprochen,
Und zehnfach am Gewölb' gebrochen,
Wälzt der vermischten Stimmen Schall
Sich brausend fort im Wiederhall.
Laut fordern selbst des Ordens Söhne,
Daß man die Heldenstirne kröne,

Und dankbar im Triumphgepräng'
Will ihn das Volk dem Volke[18]) zeigen;
Da faltet seine Stirne streng
Der Meister und gebietet Schweigen,

23. Und spricht: „Den Drachen, der dies Land
Verheert, schlugst du mit tapfrer Hand;
Ein Gott bist du dem Volke worden,
Ein Feind kommst du zurück dem Orden,
Und einen schlimmern Wurm gebar
Dein Herz, als dieser Drache war.
Die Schlange, die das Herz vergiftet,
Die Zwietracht und Verderben stiftet,
Das ist der widerspenst'ge Geist,
Der gegen Zucht sich frech empöret,
Der Ordnung heilig Band zerreißt;
Denn er ist's, der die Welt zerstöret.

24. Muth zeiget auch der Mameluck[19]);
Gehorsam ist des Christen Schmuck!
Denn, wo der Herr in seiner Größe
Gewandelt hat in Knechtes Blöße,

---

18) Das Volk in dem Ordenssaale der vor dem Kloster versammelten, ungeduldig harrenden Menge.

19) Mameluken hießen ursprünglich die kaukasischen Sklaven, welche ein Sultan Aegyptens im 13. Jahrhundert kaufte und kriegerisch ausbilden ließ. Um so demüthigender ist des strengen

Da stifteten auf heil'gem Grund
Die Väter dieses Ordens Bund,
Der Pflichten schwerste zu erfüllen,
Zu bändigen den eignen Willen![20])
Dich hat der eitle Ruhm bewegt,
Drum wende dich aus meinen Blicken;
Denn wer des Herren Joch nicht trägt,
Darf sich mit seinem Kreuz nicht schmücken."

25. Da bricht die Menge tobend aus,
Gewalt'ger Sturm bewegt das Haus,
Um Gnade flehen alle Brüder,[21])
Doch schweigend blickt der Jüngling nieder;

Meisters Wort: Muth zeigen heißt nur etwas thun, dessen auch die Sklaven der Ungläubigen fähig sind; aber Demuth und Gehorsam üben, nach dem Vorbilde des Herrn, der sich selbst erniedrigte und gehorsam war bis zum Tode, ja bis zum Tod am Kreuz (V. 3 u. 4), das ist der Schmuck eines christlichen Ritters.

20) Echtermeyer erinnert treffend an das altdeutsche Dichterwort:

Wer steht den lewen? wer sleht den risen?
wer überwindet jenen und disen?
daz tuot jener, der sich selber twinget
und alliu siniu lit (Glied) in huote (Hut) bringet
ûz der wilde (Wildniß) in staeter zühte (Zucht) habe.

21) Dieselben Brüder, die Str. 22. V. 7 f. laut gefordert hatten, daß man die Heldenstirne kröne, flehen jetzt um Gnade.

Still legt er von sich das Gewand
Und küßt des Meisters strenge Hand
Und geht. — Der folgt ihm mit dem Blicke;
Dann ruft er liebend ihn zurücke,
Und spricht: „Umarme mich, mein Sohn!
Dir ist der härt're Kampf gelungen.
Nimm dieses Kreuz![22]) Es ist der Lohn
Der Demuth, die sich selbst bezwungen.“

---

22) Nimm dieses Kreuz zurück, empfange es zum zweiten Male! Mit dem Ordensgewand hatte der Jüngling auch den Ordensschmuck, das Kreuz, von sich gelegt. Daß Schiller in den beiden Schlußversen eine besondere Belohnung vor Augen gehabt haben sollte, wie Götzinger annimmt, die Erhebung des Ritters zum Komthur, müssen wir unbedingt verneinen, und zwar nicht nur weil die Andeutung unverständlich wäre, sondern weil der Gedanke an sich unpoetisch ist.

Seit dem Jahre 1792 schwankte Schiller zwischen zwei dramatischen Stoffen, dem Wallenstein und dem Malteser, bis er sich im März 1796 für den ersteren entschied. Leider drängten auch später andre dramatische Sujets den Malteser in den Hintergrund, und das Drama blieb unausgeführt. Wir besitzen davon nur den Entwurf, welchen Schiller 1799 auf den besonderen Wunsch seines Herzogs ins Reine arbeitete, und ein Bruchstück der ersten Szene. Eine kostbare Reliquie aus der Zeit, wo

Schiller für seinen dramatischen Zweck die Geschichte des Johanniterordens studirte, ist nun auch „der Kampf mit dem Drachen." Den Stoff dazu lieferte dem Dichter die Niethammer'sche Bearbeitung von Vertots Geschichte des Malteserordens vom Jahre 1792, zu dem er selbst eine Vorrede geschrieben hatte. Wir theilen die Erzählung Vertot's mit einigen Abkürzungen mit.

„Unter dem Großmeister Helion de Villeneuve (1323—1346) verursachte eine krokodilartige Schlange von ungeheurer Größe, die sich in Morästen und an den Ufern der Flüsse aufhielt und Thiere und Menschen verschlang, großes Elend auf der Insel. Der Zufluchtsort des furchtbaren Thieres war eine Höhle neben einem Sumpfe am Fuße des Berges St. Stephan, zwei Meilen von Rhodus. Von hier aus brach es hervor und fraß Alles, was sich dem Sumpfe näherte; man klagte sogar, daß es junge Hirten verschlungen habe, die ihre Heerden dort gehütet hatten. Mehrere der tapfersten Ritter des Konvents zogen zu verschiedenen Zeiten einzeln aus der Stadt, um das Thier zu tödten; aber keiner kehrte zurück. Die Haut des Ungeheuers war nämlich mit Schuppen bedeckt, und den schärfsten Pfeilen und Wurfspießen undurchdringlich, somit der Kampf ungleich und die Niederlage der Ritter unvermeidlich. Der Großmeister verbot daher allen Rittern bei Verlust des Ordenskleides den Kampf mit der Schlange. Alle gehorchten, mit Ausnahme des provencalischen Ritters Dieudonné von Gozon. Trotz des Verbotes faßte er im Stillen den Entschluß, entweder zu sterben, oder die Insel von der schrecklichen Plage zu erlösen. Es war ihm nicht

entgangen, daß die Schlange unter dem Bauche keine Schuppen hatte, und darauf baute er seinen Plan. Zur Ausführung desselben reiste er in seine Heimath, Languedoc in Frankreich, und zog sich in sein Schloß zurück. Er hatte sich ein möglichst getreues Abbild des Ungeheuers verfertigen lassen, und richtete nun zwei junge Doggen ab, auf seinen Ruf sich an den Bauch des Thiers zu werfen, während er selbst, zu Pferde und bewaffnet, sich stellte, als wenn er ihm mit der Lanze an verschiedenen Stellen Stöße beibrächte. Nachdem der Ritter auf diese Weise mehrere Monate täglich die Doggen abgerichtet hatte, kehrte er nach Rhodus zurück. Kaum auf der Insel angelangt, ließ er seine Waffen heimlich in eine Kirche bringen, die auf der Höhe des Stephansberges lag, und begab sich dann eben dorthin, nur von zwei Knappen begleitet, die er aus der Heimath mitgebracht hatte. Nachdem er in der Kirche die Waffen angelegt und sich Gott befohlen hatte, bestieg er sein Pferd und befahl den beiden Knappen: wenn er unterliege, nach Frankreich zurückzukehren, dagegen zu ihm zu kommen, wenn sie sähen, daß die Schlange getödtet oder er nur verwundet sei. Jetzt ritt er mit beiden Hunden den Berg hinab und wandte sich rechts nach dem Sumpfe und der Höhle des Thieres. Auf sein Geschrei stürzte dieses mit funkelnden Augen und offnem Rachen hervor, um ihn zu verschlingen. Fruchtlos schleuderte Gozon seine Lanze, sie prallte von den harten Schuppen ab. Er will seinen Wurf erneuen; aber sein Pferd bäumt sich vor dem giftigen Hauche der zischenden Schlange zurück und setzt auf die Seite. Unerschrocken springt Gozon ab

und greift, die beiden treuen Doggen zur Seite, das Ungethüm mit gezognem Schwerte an; aber keiner seiner vielen Streiche dringt durch die dicken Schuppen ein. Das wüthende Thier wirft ihn mit einem Schlage seines Schweifes zu Boden und würde ihn jetzt verschlungen haben, wenn sich nicht die beiden Doggen, wie sie abgerichtet waren, an den Bauch der Schlange geworfen und so grimmig eingebissen hätten, daß sie nicht vermochte, sie abzuschütteln. Jetzt stieß der Ritter, der sich wieder erhoben hatte, sein Schwert bis ans Heft in den schuppenlosen Bauch. Ströme Blutes schossen aus der breiten Wunde, und tödlich getroffen stürzte das Ungeheuer und riß den Ritter mit sich nieder. Schnell eilten jetzt die Knappen herbei, zogen ihren ohnmächtigen Herrn mit großer Mühe unter dem ungeheurn Leibe der Schlange hervor und brachten ihn wieder zur Besinnung. Sein erster Blick fiel auf den todten Feind; das schwere Werk war ihm gelungen.

Kaum hatte man in der Stadt gehört, die Schlange sei durch ihn erlegt, da strömten ihm die Einwohner entgegen. Die Ritter führten ihn in Triumph zum Palaste des Großmeisters; aber Villeneuve, der die Ordenszucht streng aufrecht hielt, empfing den Sieger, mitten unter dem Zurufen des Beifalls, mit finstern Blicken und der vorwurfsvollen Frage: Kennst du das Verbot nicht, das ich gegen den Kampf mit diesem Thiere erlassen, und glaubst du, es ungestraft verletzen zu können? Ohne ihn anzuhören, ohne auf die Bitten der Ritter zu achten, schickte er ihn ins Gefängniß, und erklärte in der Ordensver-

sammlung: Der Orden müsse einen Ungehorsam auf das strengste bestrafen, der für die Ordenszucht gefährlicher sei, als viele Schlangen für die Thiere und Einwohner der Insel. Doch brachte es die Versammlung dahin, daß er sich begnügte, dem Ritter das Ordenskleid zu nehmen, eine Strafe, die dem Helden härter dünkte, als der Tod. Als aber auf diese Weise der Ordenszucht Genüge geschehen war, bewährte auch der Großmeister seinen sonst sanften und gütigen Charakter; denn er selbst veranlaßte den ersten Komthur, um Begnadigung des Ritters zu bitten, gab darauf dem Gozon das Ordenskleid zurück und überhäufte ihn mit Gnadenbezeigungen. Nach dem Tode des Großmeisters 1346 wurde Gozon zum Nachfolger desselben erwählt und starb als solcher 1353. Sein Grabmahl zierte die Aufschrift: „Draconis exstinctor."

Den Kampf mit dem Drachen dichtete Schiller gleichzeitig mit der Bürgschaft und sendete denselben am gleichen Tage an Goethe mit der Bemerkung: „Es sollte mir lieb sein, wenn ich den christlich-mönchisch-ritterlichen Geist der Handlung richtig getroffen, und die disparaten Momente derselben in einem harmonirenden Ganzen vereinigt hätte. Die Erzählung des Ritters ist zwar etwas lang ausgefallen; doch das Detail war nöthig und trennen ließ sie sich nicht wohl." Was nun zunächst den Geist des mönchischen Ritterthums betrifft, den Schiller in unserer Romanze ausgesprochen zu haben wünscht, so hatte er bereits in der oben erwähnten Vorrede (wieder abgedruckt in Schiller's Werken unter den kleinern prosaischen Aufsätzen) des Weiteren entwickelt: wie jene Glaubenshelden den ver-

achtenden Blick nicht verdienten, den wir, ihre verfeinerten Enkel, auf sie zu werfen gewohnt wären, wie vielmehr ihre Schwachheiten, von glänzenden Tugenden geführt, sich einer weiseren Nachwelt kühn unter das Angesicht wagen dürften. Wir sähen sie unter dem Panier des Kreuzes der Menschheit schwerste und heiligste Pflichten üben, und indem sie nur einem Kirchengesetze zu dienen glaubten, unwissend die höhern Gebote der Sittlichkeit befolgen. Ein feuriger Rittergeist verbinde sich in den souveränen Orden mit zwangvollen Ordensregeln, Kriegszucht mit Mönchsdisziplin, die strenge Selbstverläugnung, welche das Christenthum fordere, mit kühnem Soldatentrotz, um gegen den äußern Feind der Religion eine undurchdringliche Phalanx zu bilden, und mit gleichem Heroismus ihren mächtigen Gegnern von innen, dem Stolz und der Ueppigkeit, einen ewigen Krieg zu schwören. Sonach war es dem Dichter zunächst nicht um die Schilderung der That zu thun, sondern um die Verherrlichung der Idee christlicher Selbstverleugnung und ihres Sieges über jedes noch so mächtige Gefühl: „Der Demuth, die sich selbst bezwungen," wie er den Großmeister selbst sagen läßt.

Dazu bedurfte es aber einer detailirten, möglichst lebendigen Darstellung des durch beharrliche Tapferkeit und mit klug gewandtem Sinn vollbrachten Sieges über die natürliche Uebermacht des Ungeheuers. Der äußere Sieg mußte zur Folie des innern werden. Je großartiger der persönliche Heldenmuth dem Volke und den Rittern selbst erscheint, desto imponirender wirkt die unerschütterliche Festigkeit, mit welcher der Großmeister, die Stimme des

Herzens verläugnend, die demüthige Unterordnung unter das Gesetz fordert, desto glänzender strahlt die Willigkeit des jugendlichen Gemüthes, sich dem strengen Ausspruche des Meisters als einem höhern Gebote zu unterwerfen, und das als ein strafbares Vergehen zu büßen, was ihm kurz vorher noch als eine ruhmwürdige Heldenthat erschienen war.

Schiller's bescheidener Wunsch, daß ihm auch die Vereinigung der disparaten Momente zu einem harmonirenden Ganzen gelungen sein möchte, führt uns endlich auf die geistreiche Anordnung des massenhaften Stoffes und auf die kunstvolle Verschmelzung so manchfacher, nach Zeit und Raum weit auseinander liegender Begebenheiten zu einer Szene und in eine Handlung. Eine so lückenlose Verknüpfung war eben nur dadurch zu erreichen, daß der Dichter die von dem Historiker gegebene Reihenfolge der Begebenheiten umstellte, und mit dem Einzuge des Siegers begann, dagegen die ausführliche Erzählung des Kampfes dem Jüngling als eine Selbstrechtfertigung in den Mund legte. Der spannende Anfang versetzt uns sofort mitten in die Szene, auf der sich alle Einzelheiten der Handlung bis zu dem prägnanten Abschluß derselben vor unsern Augen entfalten.

Kann aber eine so durchdachte und wohlgelungene Lösung einer sehr schwierigen Aufgabe nie genug bewundert werden, so hätte sie wol eine wärmere Würdigung verdient, als wir in dem kargen Lobe Goethe's finden können: „Bei dem christlichen Drachen-finde ich nichts zu erinnern, er ist sehr schön und zweckmäßig;“ zumal da Schiller so

viel daran lag, „Goethe's reinmenschliches Urtheil" zu vernehmen. Desto mehr mußte sich Schiller über die treffliche Kritik freuen, welche ihm Körner über den Kampf mit dem Drachen sendete. Dieser bemerkte darin außer der lebendigen Darstellung eine besondere epische Kunst in der Anordnung, um die vorgesetzte Wirkung aufs Vollkommenste zu erreichen. „Die Selbstüberwindung des Siegers sollte ins glänzendste Licht gestellt werden. Für die Gefahr des Kampfes sollte man sich nicht interessiren; und dies ist's immer, was zuerst die Aufmerksamkeit fesselt. Daher ist der Kampf schon vollendet, wenn das Gedicht anhebt, und wir erwarten nun seinen Lohn. Statt dessen hören wir Vorwürfe von einem Manne, der uns doch Achtung abnöthigt. Dies versetzt uns auf einmal aus der sinnlichen Welt in die moralische. In dieser soll nun die That des Helden geprüft werden. Und wie erscheint sie? Nicht als das gelungene Wagstück eines unbesonnenen Jünglings, in einer raschen Aufwallung beschlossen und ausgeführt; nein, als das Werk des reinsten Wohlwollens, der ruhigsten Aufopferung, der festesten Beharrlichkeit, bei aller Kenntniß der Gefahr. Ein solches Werk, mit der edelsten Begeisterung unternommen, und mit unerschütterlicher Geduld Monate lang vorbereitet, wird ihm als ein Verbrechen angerechnet. Unser Gefühl sträubt sich gegen dieses Urtheil, aber die Würde der Pflicht verklärt den Großmeister in unseren Augen. Wir glauben ein höheres Wesen zu hören, unterwerfen uns mit dem Ritter zugleich, und freuen uns, daß ihm verziehen wird. — Die Länge der Stanzen, verbunden mit der Kürze der Zeilen, ist ein

passender Rhythmus zu dem einfach feierlichen Gange der Erzählung, die ohne äußeren Pomp mit ruhigem Ernst einherschreitet."

---

12. Der Graf von Habsburg.

(1803.)

1. Zu Aachen [1]) in seiner Kaiserpracht,
 Im alterthümlichen Saale,
Saß König Rudolphs heilige Macht
 Beim festlichen Krönungsmahle.
Die Speisen trug der Pfalzgraf des Rheins, [2])
Es schenkte der Böhme des perlenden Weins, [3])

---

1) In dem alten Münster zu Aachen sind fast alle deutschen Könige bis auf Ferdinand I. (1558—1564) herab gekrönt worden, und noch die goldene Bulle (1356) bestimmte Aachen zum Krönungsort. Und so wurde auch Rudolph von Habsburg 1273 zu Aachen gekrönt.

2) Die vier weltlichen Kurfürsten waren zugleich die obersten Hofbeamten des deutschen Reiches: der Kf. von der Pfalz Erztruchseß, der Kf. von Böhmen Erzschenk, der Kf. von Sachsen Erzmarschall, der Kf. von Brandenburg Erzkämmerer. Sie übten ihre Aemter (Erzämter) bei feierlichen Gelegenheiten, namentlich bei der Kaiserkrönung, früher selbst aus, ließen sie aber später durch erbliche Stellvertreter verwalten.

3) Böhmen übte sein Erzamt bei Rudolphs Kaiserkrönung nicht aus, weil der damalige König von Böhmen Ottokar

Und alle die Wähler, die Sieben,
Wie der Sterne Chor um die Sonne sich stellt,
Umstanden geschäftig den Herrscher der Welt,
Die Würde des Amtes zu üben. 4)

2. Und rings erfüllte den hohen Balkon
Das Volk in freud'gem Gedränge;
Laut mischte sich in der Posaunen Ton
Das jauchzende Rufen der Menge;
Denn geendigt nach langem verderblichen Streit
War die kaiserlose, die schreckliche Zeit,
Und ein Richter wieder auf Erden.
Nicht blind mehr waltet der eiserne Speer,
Nicht fürchtet der Schwache, der Friedliche mehr,
Des Mächtigen Beute zu werden. 5)

---

gegen Rudolph gestimmt hatte. Schiller wußte das recht gut, konnte aber bei Schilderung des Krönungsmahles des Erzschenks nicht wol entbehren.

4) In Rudolph ging dem deutschen Reiche nach der langen Nacht des Interregnums wirklich eine neue Sonne auf. Doppelt passend erscheint daher die Vergleichung, daß die 7 Kurfürsten des Kaisers heilige Majestät (Macht) umstehen, wie die Planeten die Sonne.

5) Die traurige Zeit des Zwischenreiches (interregnum) von des großen Hohenstaufen Friedrichs II. Tode 1250 bis zu Rudolphs Erhebung 1273, in der alle Verträge gebrochen, alle Gesetze verhöhnt und alle Greuel des Faustrechtes geübt wurden, ist mit wenigen Zeilen trefflich charakterisirt.

3. **Und der Kaiser ergreift den goldnen Pokal,**
Und spricht mit zufriedenen Blicken:
„**Wohl glänzet das Fest, wohl pranget das Mahl,**
Mein königlich Herz zu entzücken;
Doch den Sänger vermiß ich, den Bringer der Lust,
Der mit süßem Klang mir bewege die Brust
Und mit göttlich erhabenen Lehren. [6]
So hab' ich's gehalten von Jugend an,
Und was ich als Ritter gepflegt und gethan,
Nicht will ich's als Kaiser entbehren."

4. **Und sieh! in der Fürsten umgebenden Kreis**
Trat der Sänger im langen Talare.
Ihm glänzte die Locke silberweiß,
Gebleicht von der Fülle der Jahre.
„**Süßer Wohllaut schläft in der Saiten Gold;** [7]
Der Sänger singt von der Minne Sold,
Er preiset das Höchste, das Beste,
Was das Herz sich wünscht, was der Sinn begehrt;
Doch sage, was ist des Kaisers werth
An seinem herrlichsten Feste?"

---

6) Wie in Goethe's „Sänger" der König, so vermißt der Kaiser bei allem Glanz des Festes den Gesang; er sehnt sich:

„In der Natur getreuen Armen
Von kalten Regeln zu erwarmen."

7) Ist zu lesen: ◡◡– | ◡– | ◡◡– | ◡–.

5. „Nicht gebieten werd' ich dem Sänger," spricht
Der Herrscher mit lächelndem Munde,
„Er steht in des größeren Herren Pflicht,
Er gehorcht der gebietenden Stunde:
Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
Man weiß nicht, von wannen er kommt und braust,[8])
Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt,[9])
Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen.[10])"

6. Und der Sänger rasch in die Saiten fällt
Und beginnt sie mächtig zu schlagen:
„Auf's Waidwerk hinaus ritt ein edler Held,
Den flüchtigen Gemsbock zu jagen.
Ihm folgte der Knapp mit dem Jägergeschoß,
Und als er auf seinem stattlichen Roß

---

8) Nach Johannes 3, 8: „Der Wind bläset, wo er will, und du hörest sein Sausen wol; aber du weißt nicht, von wannen er kommt, und wohin er fährt. Also ist ein Jeglicher, der aus dem Geist geboren ist."

9) So strömen des Gesanges Wellen
Hervor aus nie entdeckten Quellen.
(Macht des Gesanges.)

10) Und wiegt es (das Herz) zwischen Ernst und Spiele
Auf schwanker Leiter der Gefühle.
(Macht des Gesanges.)

In eine Au kommt geritten,
Ein Glöcklein hört er erklingen fern,
Ein Priester war's mit dem Leib des Herrn;
Voran kommt der Meßner geschritten.

7. Und der Graf zur Erde sich neiget hin,
Das Haupt mit Demuth entblößet,
Zu verehren mit gläubigem Christensinn,
Was alle Menschen erlöset.
Ein Bächlein aber rauschte durch's Feld,
Von des Gießbachs reißenden Fluthen geschwellt,
Das hemmte der Wanderer Tritte,
Und beiseit' legt Jener das Sakrament,
Von den Füßen zieht er die Schuhe behend,
Damit er das Bächlein durchschritte.

8. Was schaffst du?[11]) redet der Graf ihn an,
Der ihn verwundert betrachtet. —
Herr, ich walle zu einem sterbenden Mann,
Der nach der Himmelskost schmachtet.
Und da ich mich nahe des Baches Steg,
Da hat ihn der strömende Gießbach hinweg
Im Strudel der Wellen gerissen.

---

11) Was schaffst du? für das Ueblichere: Was beginnst du? oder: Was hast du vor?

Drum daß dem Lechzenden werde sein Heil,
So will ich das Wässerlein jetzt in Eil'
Durchwaten mit nackenden Füßen.

9. Da setzt ihn der Graf auf sein ritterlich Pferd,
Und reicht ihm die prächtigen Zäume,
Daß er labe den Kranken, der sein begehrt,
Und die heilige Pflicht nicht versäume.
Und er selber auf seines Knappen Thier
Vergnüget noch weiter des Jagens Begier;
Der Andre die Reise vollführet,
Und am nächsten Morgen mit dankendem Blick
Da bringt er dem Grafen sein Roß zurück,
Bescheiden am Zügel geführet. —

10. Nicht wolle das Gott, rief mit Demuthssinn
Der Graf, daß zum Streiten und Jagen
Das Roß ich beschritte fürderhin,
Das meinen Schöpfer [12]) getragen!
Und magst du's nicht haben zu eignem Gewinnst,
So bleibt es gewidmet dem göttlichen Dienst;
Denn ich hab' es Dem ja gegeben,
Von dem ich Ehre und irdisches Gut
Zu Lehen trage, und Leib und Blut
Und Seele und Athem und Leben. —

---

12) Schöpfer wird Christus genannt nach Johannes 1, 3., Epheser 3, 9., Hebräer 1, 2. u. a. St.

11. So mög' auch Gott, der allmächtige Hort,
Der das Flehen des Schwachen erhöret,
Zu Ehren Euch bringen hier und dort,
So wie Ihr jetzt ihn geehret.
Ihr seid ein mächtiger Graf, bekannt
Durch ritterlich Walten im Schweizerland;
Euch blühen sechs liebliche Töchter.
So mögen sie, rief er begeistert aus,
Sechs Kronen Euch bringen in Euer Haus, [13])
Und glänzen die spätsten Geschlechter!" —

12. Und mit sinnendem Haupt saß der Kaiser da,
Als dächt' er vergangener Zeiten,
Jetzt, da er dem Sänger ins Auge sah,
Da ergreift ihn der Worte Bedeuten.
Die Züge des Priesters erkennt er schnell, [14])
Und verbirgt der Thränen stürzenden Quell
In des Mantels purpurnen Falten.

---

13) Die geschichtliche Thatsache, daß alle sechs Töchter Rudolphs mit Fürsten vermählt wurden, hat Schiller trefflich benutzt, indem er den Priester zum begeisterten Seher erhebt, und das prophetisch wünschen läßt, was wirklich geschehen.

14) Nur leise deutet der Dichter auf den Einfluß hin, den des Priesters dankbares Andenken an Rudolphs Edelmuth auf dessen Erhebung zum Kaiser geübt haben soll.

Und Alles blickte den Kaiser an,
Und erkannte den Grafen, der das gethan,
Und verehrte das göttliche Walten.

„Der Graf von Habsburg" ist ein Ergebniß der Schiller'schen Studien für den Tell. Er selbst sagt in der Anmerkung unter dieser Dichtung, daß ihm Tschudi die Anekdote überliefert habe. Tschudi aber erzählt den Vorfall in seiner Schweizer Chronik unter dem Jahre 1266, wie folgt:

„Dero Zeit reit Graf Rudolph von Habsburg — harnach Künig — mit sinen Dienern uffs Weid-Werk gen Beitzen und Jagen, und wie er in ein Ouw kam allein mit seinem Pferdt, hört er ein Schellen klingeln. Er reit dem Geton nach durch das Gestüd (Gesträuch), zu erfaren, was das wäre. Do fand er ein Priester mit dem Hochwürdigen Sakrament, und sin Meßner, der Im das Glögli (Glöcklein) vortrug; do stig Graf Rudolph von sinem Pferdt, kniet nieder und tet dem Heiligen Sakrament Reverentz. Nun was (war) es an einem Wässerlin und stellt der Priester das Heilig Sakrament nebend sich, fing an sin Schuh abzeziehen, und wölt durch den Bach, der groß uffgangen, gewaten sin: dann der Stäg durch Wachsung des Wassers verrunnen was. Der Graf fragt den Priester: wo er uß wölt? Der Priester antwurt: Ich trag das Heilig Sakrament zu einem Siechen, der in großer Kranckheit ligt, und so ich an diß Wasser kumen, ist der Steg verrunnen, muß also hindurch waten, damit

der Kranck nit verkürtzt werd. Do hieß Graf Rudolph den Priester mit dem Hochwürdigen Sakrament uff sin Pferdt sitzen, und damit bis zum Krancken faren, und sin Sach ußrichten, damit der Kranck nit versumbt (versäumt) werd. Bald kam der Diener einer zum Grafen, uff deß Pferdt saß er und fur der Weidny (Jagd) nach."

„Do nun der Priester wider heim kam, bracht er selbs Graf Rudolphen das Pferdt wider mit großer Danksagung der Gnaden und Tugend, die er Im erzeigt. Do sprach Graf Rudolph: Das wöll Gott niemmer, daß ich oder keiner miner Dienern mit Wüssen das Pferdt überschrite, daß min Herrn und Schöpffer getragen hat. Dunkt üch (dünkt es euch), daß Irs mit Gott und Recht nit haben mögent, so ordnend Ir es zum Gottzdienst. Dann ich habs dem geben, von dem ich Seel, Lib, Eer und Gut zu Lechen (Lehen) hab. Der Priester sprach: Herr, nun wolle Gott Eer und Würdigkeit hie im Zit und dorten ewigklich an üch legen." —

„Am folgenden Morgen reit Rudolph in ein Kloster. Dort sagt Im die Klosterfrau: Das wird der allmächtig Gott üch und üwer Nachkommen hinwider begaben, und söllend fürwar wüssen, daß Ir und üwer Nachkommen in höchste zitliche Eer kommen werdend."

„Der Priester wird Kaplan des churfürstlichen Ertz-Bischoffs von Mainz, und hat Im und andern Herren von solcher Tugend, ouch von Mannheit des Grafen Rudolph so dick angezeigt, daß sin Nam im ganzen Rich rumwürdig und bekannt ward. Daß Er harnach ze Römischen Künig erwelt ward."

Die glückliche Wahl des bedeutsam ansprechenden Stoffes, das innige Zusammenwirken und Ineinandergreifen der schönsten Motive und der lyrische Schwung, der in dem Ganzen herrscht, verleihen dieser leider letzten Romanze Schiller's eine eigenthümliche Anziehungskraft. Hierzu kommt, daß sie die Lieblingsidee des großen Dichters: „Die Macht des Gesanges“ von einer neuen Seite und mit neuem Reiz zur reinsten Anschauung bringt. Denn wie in den „Kranichen des Ibykus“ die Dichtkunst als rächende Gewalt erscheint, so wird in dem „Grafen von Habsburg“ die wunderbare Macht des Sängers gefeiert, der auf die schönste Weise und zur schönsten Zeit die edle That aus der Verborgenheit zieht, und damit zugleich die seiner Kunst bewiesene freundliche Verehrung überraschend und reich vergilt. Mit dem greisen Sänger stehen wir in dem alterthümlichen Saale, und lauschen begierig dem Sange, den er des Kaisers werth hält an seinem herrlichsten Feste. Er verstummt und bei der rinnenden Thräne des Kaisers ergreift auch uns der Worte Bedeuten; wir erkennen im Kaiser den Grafen, der das gethan, und verehren das göttliche Walten, das den Demüthigen erhöht und den frommen Diener des Herrn auf den Gipfel irdischer Macht und Herrlichkeit erhoben hat.

Was sonst noch zum Lobe der Romanze gesagt werden könnte, die nach unserer Ansicht noch zu wenig geschätzt wird, das ersetze der Vergleich mit einer neueren Dichtung, welche denselben Gegenstand behandelt. In dem Heldengedichte „Rudolphias“ von dem trefflichen Pyrker (geb. 1772 gest. 1846) findet sich nämlich folgende Episode.

Der Sänger Horneck, ein ehemaliger Hofgenosse des Erzbischofs Werner von Mainz, wird am Abend vor der Schlacht auf dem Marchfelde (1278) in Rudolphs Zelt gerufen und singt vor dem Kaiser und einigen seiner vertrauteren Krieger:

Laut erbrauset der Sturm und jagt tiefhangende Wolken
Ueber die finsteren Berge hinaus. Der laubige Hochwald
Trieft, der Gießbach rauscht, von dauerndem Regen geschwollen.
Sieh, dort ruhete nun, aus dem Sattel gestiegen, ein Ritter,
Nach ermüdendem Waidwerk aus. Von dem feur'gen Antlitz
Strahlt ihm der Heldenmuth — aus den bläulichen Augen die Wahrheit,
Liebe und Treu! Er sah in die Fluthen; sie sausten und brausten,
Eilten im Fluge dahin, und er dachte des fliehenden Lebens.
Aber der Rappe scharrt; laut winselt der gierige Schweißhund;
Denn kein Wild auftrieb er im Forst, und der Ritter erhebt sich,
Heim zu zieh'n in die Burg, wo sein die Liebenden harren.
Jetzt erreicht Geklingel sein Ohr. Von dem finsteren Wald her
Naht dem Ufer ein Priester des Herrn, im schimmernden Chorrock

Und mit goldener Stol' an der Brust, nachschreitend dem Meßner,
Eilig, das Engelsbrot zu dem sterbenden Manne zu tragen.
Doch jetzt schaut er, voll Angst, umher; denn siehe der Gießbach
Schwemmte den Steg aus dem Grund', und drüben aufjammert die Hausfrau:
Hörbar poche der Tod an die Thür', und es lechze der Gatte
Nach der Labung, die ihn auf die Reis' in die Ewigkeit stärke.
Schnell entblößt' er die Füß' an des Ufers felsigem Abhang,
Dort die rauschende Fluth kühn durchzuwaten entschlossen.
Aber der Ritter kam in Eile herüber und bot ihm —
Erst anbetend den Heiland der Welt — das gesattelte Streitroß
An zu heiligem Dienst und kehrte vergnügt zu den Seinen.
Als der Abend sank und die Welt in rosigen Schimmer
Hüllete, sieh, da führte der Priester das Roß an dem Zügel
Ueber den Burghof her und sagt' es dem Ritter mit Dank heim.
Aber er sprach: „Was dünket dich? Nein, nicht diene das Reitpferd
Fürder zu schnödem Gebrauch, das meinen Erlöser getragen;

Denn nun sei's der Kirche des Herrn mit dem Feld' an dem Weiher
Frei geschenkt, daß Keiner umsonst nach dem Heiligsten schmachte!"
Drauf der Priester begann: „So vergelt' es dir Gott, der Erbarmer,
Edler Herr, was du mit erbarmendem Sinn an dem Diener
Seiner Kirche gethan! Stets mög' es dir glücklich ergehen!
Ha, mir sagt es mein Geist und ich irre nicht — sei dies Geheimniß
Dir in den Tiefen des Herzens bewahrt: Dir zieret die Scheitel
Würdig dereinst die Krone des heiligen römischen Reiches!
Herrschen wird dein Geschlecht auf dem herrlichsten Thron in die Zukunft
Endlos hin. Dein dauernder Ruhm erfüllet den Erdkreis!" —
Endete so; da sah'n zugleich die versammelten Helden
Sinnend dem Kaiser ins Aug' und erkannten des Grafen von Habsburg
Fromme That enthüllt, die er stets verschwiegen voll Demuth.
Aber er stürzte herbei und drückte mit heißer Umarmung
Lange den heiligen Greis an die Brust; dann rief er bewegt so:
„Wahrlich, du bist's, Ehrwürdiger, der an dem rauschenden Gießbach

Mir mit dem Herrn erschien, dort Glück und Segen zu spenden! —
Möge die ewige Huld dir hier und dort ihn vergelten!" —
Jener beugte die Stirn auf Rudolphs Hand, ihm die Thränen
Bergend, und wankte hinaus, in dem einsamen Zelte zu ruhen.

Ob Schiller's „Graf von Habsburg" zu der Pyrker'schen Episode in ähnlicher Weise Veranlassung oder Vorbild gewesen sei, wie Goethe's „Sänger" zu der Schiller'schen Romanze, wollen wir ebensowenig untersuchen, als wir uns hier auf eine detailirte Vergleichung beider Bearbeitungen einlassen können. Für die Beurtheilung des poetischen Werthes der Pyrkerschen Dichtung glauben wir jedoch wenigstens daran erinnern zu müssen, daß dem Ependichter behagliche Ausführlichkeit und künstlerische Genauigkeit in der Darstellung aller einzelnen Vorgänge und Zustände nicht bloß erlaubt, sondern geboten ist.

Ehe wir nun zu den letzten episch-lyrischen Dichtungen Goethe's übergehen, scheint es angemessen, im Rückblick auf den durchlaufenen Zyklus der Schiller'schen Romanzen, noch auf diejenigen Momente hinzudeuten, die uns für die Beurtheilung, wie für den Genuß derselben gleich wesentlich erscheinen. Es sind das folgende vier:

1., Als Schiller, der philosophischen Spekulationen müde, zu den lichten Höhen der Poesie zurückkehrte und zweifelnd am Scheidewege zwischen Epos und Drama stand, führte ihn der epische Drang zur Romanze. Die bedeutenderen und bekannteren Dichtungen dieser Gattung gehören den Jahren 1797 und 1798 an, und wurden von ihm neben seinen dramatischen Arbeiten im poetischen Wettstreit mit Goethe ausgeführt. Aber gerade der Umstand, daß Schiller in dem realistischen Wallenstein einen so fremden Gegenstand, als ihm die lebendige und besonders die politische Welt war, ergriffen hatte, und sein beharrliches Streben, „diesen widerspenstigen Stoff außer sich zu halten und nur den Gegenstand zu geben," hat auf die plastische Gestaltung und objektive Haltung aller dieser Romanzen sehr vortheilhaft gewirkt.

2., Wol sind Schiller's Romanzen, namentlich die vorwallensteinischen des Jahres 1797, wie die Xenien, ein beredtes Denkmahl der vereinten Dichterthätigkeit Schiller's und Goethe's; aber zugleich tritt die Grnndverschiedenheit beider Dichter fast nirgends so bestimmt und charakteristisch hervor, als gerade in diesen gemeinschaftlichen Bestrebungen. Was Schiller einmal über Goethe's Art zu philosophiren äußert: seine Vorstellungsart sei ihm zu sinnlich und betaste ihm zu viel, er hole zu viel aus der Sinnenwelt, wo er aus der Seele hole, das wiederholt und bestätigt sich auch hier.

3., Der Eifer und Ernst, mit dem die großen Dichter einander in die Hände arbeiteten, so wie die bedächtige Besonnenheit und ängstliche Sorgfalt, mit der sie bei

der Ausführung eines langsam gereiften Planes zu Werke gingen, sollte den deutschen Dichtern ein leuchtendes Vorbild geblieben sein. „Aber die meisten," klagt Gustav Schwab, „isoliren sich aus Scheu und Hochmuth, dichten ohne Gewissensrath eilig und allein, und lassen so schnell als möglich drucken." Dürfen sie sich wundern, wenn das Publikum diese verfrühten Treibhausfrüchte nicht mag, oder doch über andern schnell vergißt! Das führt uns endlich

4., auf die Frage, warum Schiller auch als Romanzendichter von seinem Volke so hoch gehalten werde. Weil sich in seinen Romanzen, ist die einfache Antwort, nicht bloß der große Dichter, sondern auch der große Mensch, d. h. der ganze Schiller nach seiner hohen, reinen Natur ausspricht, oder um mit Goethe zu reden, weil der Deutsche eben das in ihnen findet, was er verlangt, „einen gewissen Ernst, eine gewisse Größe der Gesinnung, eine gewisse Fülle des Innern." Was auch nur von fern an das Gemeine, selbst an das Gewöhnliche streifte, berührte Schiller niemals, die hohen und edeln Ansichten, die sein Denken erfüllten, trug er auch ganz in seine Empfindungsweise und sein Leben über, und im Dichten war er immer mit gleicher Lebendigkeit, auch bei kleinen Produktionen, von dem Streben nach dem Ideale begeistert. „La consience est sa muse!" sagte Frau von Staël über Schiller, dem sie eine bewunderungsvolle Freundschaftweihte, und bei dessen Tode sie die herzlichsten Thränen vergoß. Kein Wunder, wenn jedes reinfühlende deutsche Herz ihm zuschlägt, jeder klare und hohe Geist dem seinen begegnet,

wenn insbesondere die deutsche Jugend den glänzenden Offenbarungen hoher Sittlichkeit und reiner Seelenschönheit in seinen Romanzen begeistert lauscht.

---

13. Hochzeitlied.

(1802.)

1. Wir singen und sagen vom Grafen so gern,
Der hier in dem Schlosse gehauset,
Da wo Ihr den Enkel des seligen Herrn,
Den heute vermählten, beschmauset. [1])
Nun hatte sich jener im heiligen Krieg [2])
Zu Ehren gestritten durch mannigen [3]) Sieg,
Und als er zu Hause vom Rösselein stieg,
Da fand er sein Schlösselein oben;
Doch Diener und Habe zerstoben.

2. Da bist du nun, Gräflein, da bist du zu Haus,
Das Heimische findest du schlimmer! [4])

---

1) Der Dichter bringt die Begebenheit nicht unmittelbar zur Anschauung, wie im Erlkönig und andern Balladen, sondern läßt sie bei einer Hochzeit den versammelten Gästen als eine Familiensage erzählen.

2) Auf einem Kreuzzuge nach dem heiligen Grabe.

3) Mannig oder manig ist die ältere Form für manch: „durch manchen Sieg.“

4) Schlimmer, als du dir gedacht hattest.

Zum Fenster da ziehen die Winde hinaus,
Sie kommen durch alle die Zimmer.
Was wäre zu thun in der herbstlichen Nacht?
So hab' ich doch manche noch schlimmer vollbracht,
Der Morgen hat Alles wohl besser gemacht.[5])
Drum rasch bei der mondlichen Helle
Ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle![6])

3. Und als er im willigen Schlummer so lag,
Bewegt es sich unter dem Bette.
Die Ratte, die raschle, so lange sie mag!
Ja, wenn sie ein Bröselein hätte![7])
Doch siehe! da stehet ein winziger Wicht,
Ein Zwerglein so zierlich mit Ampelen-Licht,
Mit Rednergeberden und Sprechergewicht,
Zum Fuß des ermüdeten Grafen,
Der, schläft er nicht, möcht' er doch schlafen.

---

5) Am Morgen, bei hellem Tageslicht, läßt sich Alles besser, wohnlicher machen.

6) Die Resignation des abgehärteten Kriegers, der statt eines weichen und warmen Bettes nicht einmal Stroh, sondern nur ein hartes und kaltes Gestell vorfindet, ist drollig veranschaulicht.

7) In der hungrigen Ratte bemitleidet der Graf sich selbst, den das harte Lager und der leere Magen vom willigen Schlummer nicht zum festen Schlafe kommen läßt.

4. „Wir haben uns Feste hier oben erlaubt,
Seitdem du die Zimmer verlassen,
Und weil wir dich weit in der Ferne geglaubt,
So dachten wir oben zu prassen.
Und wenn du vergönnest und wenn dir nicht graut,
So schmausen die Zwerge, behaglich und laut,
Zu Ehren der reichen, der niedlichen Braut."
Der Graf im Behagen des Traumes:[8])
„Bedient euch immer des Raumes!"

5. Da kommen drei Reiter, sie reiten hervor,
Die unter dem Bette gehalten;
Dann folget ein singendes, klingendes Chor
Possierlicher kleiner Gestalten;[9])
Und Wagen auf Wagen mit allem Geräth,
Daß Einem so Hören und Sehen vergeht,
Wie's nur in den Schlössern der Könige steht;
Zuletzt auf vergoldetem Wagen
Die Braut und die Gäste getragen.

6. So rennet nun Alles in vollem Galopp
Und kürt sich[10]) im Saale sein Plätzchen;

---

8) Der Graf antwortet in der behaglichen Stimmung eines halbwach Träumenden.

9) Aeltere Lesart: „Possierlich kleiner Gestalten."

10) Aeltere Lesart: „Und kehrt sich."

Zum Drehen und Walzen und lustigen Hopp
Erkieset sich jeder ein Schätzchen.
Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
Da ringelt's und schleift es und rauschet und wirrt,
Da pispert's und knistert's und flistert's und schwirrt;
Das Gräflein, es blicket hinüber,
Es dünkt ihn, als läg' er im Fieber.

7. Nun[11]) dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal,
Von Bänken und Stühlen und Tischen,
Da will nun ein Jeder am festlichen Mahl
Sich neben dem Liebchen erfrischen;
Sie tragen die Würste, die Schinken so klein,
Und Braten und Fisch und Geflügel herein;
Es kreiset beständig der köstliche Wein;
Das toset und koset so lange,
Verschwindet zuletzt mit Gesange.

---

8. Und sollen wir singen, was weiter geschehn,
So schweige das Toben und Tosen.
Denn was er so artig im Kleinen gesehn,
Erfuhr er, genoß er im Großen.

---

11) Dem Aufzuge (Str. 5) und dem Tanze (Str. 6) folgt nun (Str. 7) das festliche Mahl, und in demselben erreicht das durch alle möglichen Nüancen der Ton- und Klangmalerei

Trompeten und klingender singender Schall,
Und Wagen und Reiter und bräutlicher Schwall,
Sie kommen und zeigen und neigen sich all,
Unzählige, selige Leute.
So ging es und geht es noch heute.

---

crescendo versinnlichte Hochzeitsgetöse die Spitze der lauten Behaglichkeit, die der zierliche Hochzeitbitter Str. 4. angekündigt hat.

Von dem „Hochzeitlied" oder „dem Grafen und den Zwergen", wie es Goethe auch nennt, waren schon gegen Ende des J. 1801 fünf Strophen niedergeschrieben, die Goethe dem Freunde Zelter bei dessen erstem Besuche in Weimar vorlas. Zelter, der über all der Herrlichkeit, die er in Goethe's Hause genossen, diese fünf Strophen zurückgelassen hatte, bittet im April 1802, ihm dieselben zukommen zu lassen, um sie zu komponiren. Vielleicht animire ihn seine Komposition zu deren Vollendung, wenn es noch nicht geschehen sein sollte. Er wiederholt dieselbe Bitte im September, aber erst am 6. December sendet ihm Goethe das vollendete Gedicht mit den Worten: „Nehmen Sie also den Grafen und die Zwerge, die sich hier produziren, freundlich auf, die erst jetzt, wie mich dünkt, Art und Geschick haben. Hegen Sie diese muntern Wundergeburten im treuen musikalischen Sinne und erheitern sich und uns einige Winterabende. Nur lassen Sie das Gedicht

nicht aus den Händen, ja, wenn es möglich ist, halten Sie es geheim." Es erschien dann zuerst in dem Taschenbuch auf das J. 1804 unter den „der Geselligkeit gewidmeten Liedern."

Daß dem Dichter der Stoff zu dieser Ballade schon in früher Zeit zugeführt worden sei, sagt er selbst; denn er führt denselben unter den Ueberlieferungen auf, die er 40—50 Jahre mit sich herumgetragen habe, ehe sie zu einer entschiedenen Darstellung reif geworden. Wahrscheinlich lernte Goethe die Zwergsage schon zu der Zeit kennen, als er in Leipzig studirte (1765—1768) nicht aus einem Buche, sondern aus dem Munde des Volkes, und zwar in ähnlicher Form, wie sie Götzinger vom Schloß Eilenburg, fünf Stunden von Leipzig, hat erzählen hören:

„Der Graf von Eilenburg hatte einen Kreuzzug mitgemacht, und in diesem und durch das Leben am Hofe des Kaisers all sein Vermögen verthan. Er kehrt endlich zu der öden Stammburg zurück, und findet nur ein ungeheures Himmelbett in einem großen, sonst ganz leeren Saale. Er legt sich hinein und schläft ein. Des Nachts erwacht er, und ein Zwerg steht vor ihm auf dem Bette, begrüßt ihn als den Burgherrn und bittet um Erlaubniß, daß sein Volk in diesem Saale die Hochzeit der Zwergentochter begehen dürfe. Der Graf giebt die Erlaubniß, und die Hochzeit erfolgt. Die Zwerglein bringen nun dem Hause viel Glück; nur darf der Graf Niemandem von ihrem Dasein etwas sagen. Endlich

führt derselbe eine junge schöne Gemahlin heim, der sind die Zwerge auch gewogen, und als sie ein Kind gebären soll, bieten sie sich zum Beistand an, verheißen, daß das Kind besonders begabt werden und daß die junge Zwergprinzessin in derselben Stunde ebenfalls ein Kind gebären solle; Niemand aber dürfe sonst zugegen sein oder zuschauen. Aber die alte böse Gräfin schaut durch eine Ritze doch zu, da verschwinden die Zwerglein und mit ihnen auch das Glück."

Goethe wollte in dem Grafen und den Zwergen, wie er selbst in der jetzigen Ueberschrift der Ballade bezeugt, ein Hochzeitlied dichten, das, bei Gelegenheit einer Vermählung vorgetragen, den versammelten Gästen eine hochzeitliche Fata Morgana vorzaubern und dadurch den Festgenuß poetisch verklären sollte. Für diesen Zweck konnte er natürlich nur die eine, unwesentlichere Hälfte der Sage gebrauchen, und mußte gerade das, was in der Sage eine untergeordnete Stellung einnimmt, die Schilderung der Zwergenhochzeit, zur Hauptsache machen. Es galt nun, den engen und kleinen Punkt, der ihm in der Sage gegeben war, zu einem ebenso anschaulichen und sinnlich lebendigen, als heiteren und ergötzlichen Gemälde zu erweitern, das mächtig genug wäre, die Blicke der Gäste von dem Genusse der Gegenwart abzuziehen und vorübergehend in den Zauberkreis des Gegenbildes zu bannen. Es war dies aber eine ungemein schwierige Aufgabe, deren glückliche Lösung nur dem wahren Künstler gelingen konnte, dem alle Mittel seiner Kunst zu Gebote stehen, und der sie auch immer zu

rechter Zeit, am rechten Orte und mit sicherer Hand anzuwenden weiß.

Unter den Dichterkünsten, durch welche Goethe das wunderbare Mährchen zur Wahrheit gemacht hat, heben wir, abgesehen von manchen andern, zunächst die rhythmische Bewegung hervor, die so wesentlich zur Versinnlichung einer äußeren Erscheinung beiträgt, und sodann die reiche Fülle der Klangfiguren, deren freies, leichtes und neckisches Spiel Auge und Ohr zugleich beschäftigt und ergötzt. Fast alle Arten der wirksamsten Laut- und Tonverbindungen sind in der Ballade vertreten: die Alliteration, die Assonanz, der Binnenreim, die Onomatopöie; letztere ganz besonders und zwar zugleich neben den gehäuften Reimklängen in Str. 5, 3:

„Dann folget ein singendes klingendes Chor ꝛc."

in Str. 6, 5—7:

„Da pfeift es und geigt es und klinget und klirrt,
Da ringelt und schleift es und rauschet und wirrt,
Da pispert's und knistert's und flistert's und schwirrt ꝛc."

und in Str. 7, 1 u. 8:

„Nun dappelt's und rappelt's und klappert's im Saal ꝛc."

„Das toset und koset so lange ꝛc."

Außerdem deuten wir in der Kürze noch auf zwei eigenthümliche Schönheiten des Gedichtes hin, und zwar zu-

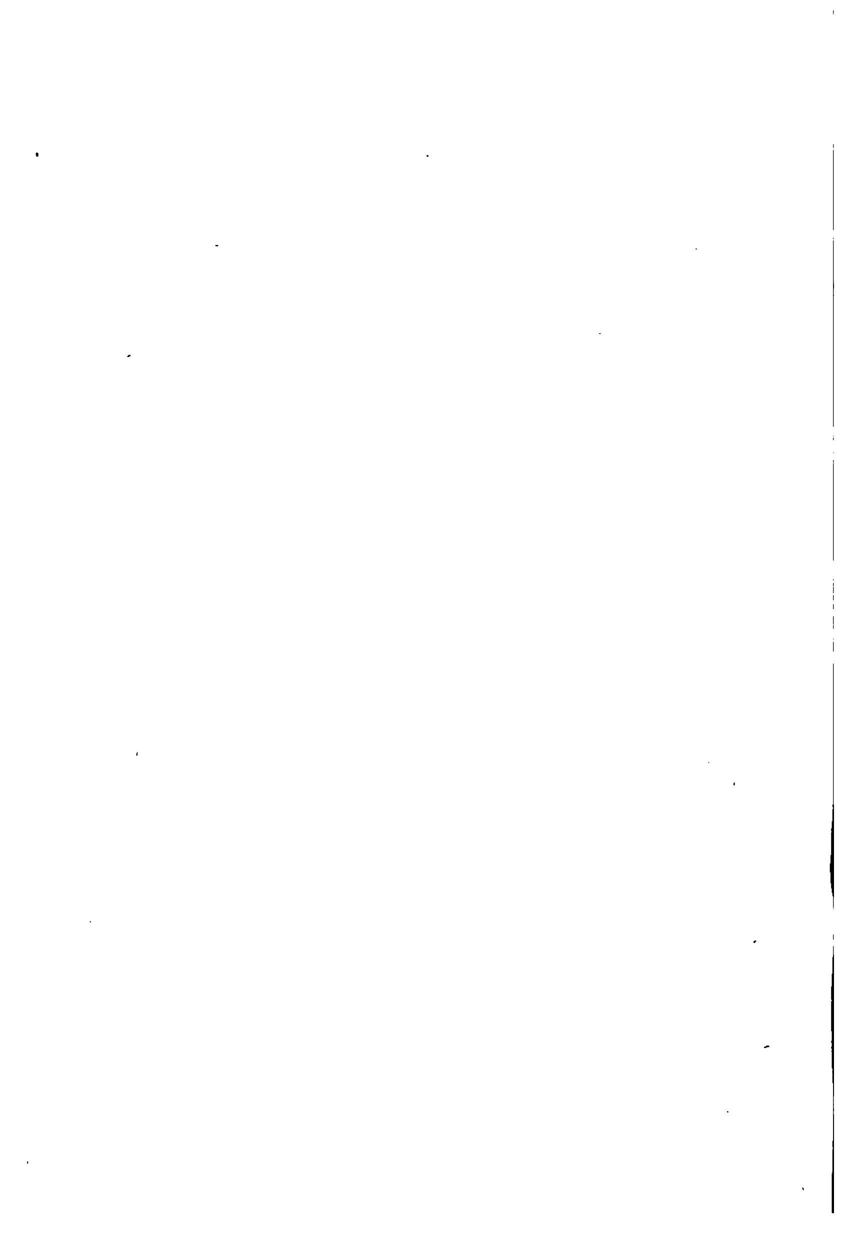
vörderst auf die Art, wie der Dichter die drei Hochzeiten an einander reiht und zugleich einander gegenüberstellt. Die Hochzeit des Enkels bildet gleichsam die Sonne an dem heiteren Himmel der Gegenwart, die Hochzeit der Zwergentochter den ersten hellfarbigen Regenbogen in dem grauen Nebelgewölk des Mährchens, die Hochzeit des seligen Herrn den zweiten schwächeren im fernen Hintergrunde der Vergangenheit. Nicht minder schön ist zweitens die aphoristisch-humoristische Kürze des gräflichen Selbstgesprächs (Str. 2 u. 3.) im Gegensatz zu der episch-behaglichen Ausführlichkeit in dem Hochzeitstableau der Zwergentochter (Str. 3—7).

Die Frage, welche Stellung diese Ballade zu Goethe's früheren Dichtungen dieser Gattung einnehme, können wir hier füglich übergehen, da wir am Schlusse der dritten Abtheilung, an welche sich das Hochzeitlied, wenn nicht der Zeit, doch dem Stoff und der Form nach, eng anschließt, ohnedies darauf zurückkommen werden.

III. Abtheilung.

Goethe's spätere Balladen

aus dem Jahre 1813.



1. Der getreue Eckart.

(1813.)

1. „O wären wir weiter, o wär' ich zu Haus!
Sie kommen. Da kommt schon der nächtliche Graus;
Sie sind's die unholdigen Schwestern.[1])
Sie streifen heran und sie finden uns hier,
Sie trinken das mühsam Geholte, das Bier,
Und lassen nur leer uns die Krüge."

2. So sprechen die Kinder und drücken sich[2]) schnell;
Da zeigt sich vor ihnen ein alter Gesell:
„Nur stille, Kind! Kinderlein, stille!

---

1) Der nächtliche Graus, das wüthende Heer oder die wilde Jagd (ursprünglich Wodans Jagd) ist im deutschen Volksglauben ein Haufen häßlicher Nachtgespenster, welche, besonders im Thüringischen und Mannsfeldischen, zu gewissen Zeiten unter wüstem Lärm und Geheul Feld und Wald durchziehen. In diesen nächtlichen Spuk schob die Sage nach und nach bestimmtere Gestalten ein, und zwar außer dem wilden Jäger Hans Hackelberg, der zur Strafe für die in ungebändigter Jagdlust verübten Frevel bis zum jüngsten Tage auf feuerschnaubendem Rosse jagen muß, auch einen alten Mann mit weißem Stabe, den getreuen Eckart, der vor dem wüthenden Heere hergeht, die Menschen zu warnen, so wie die Hollen oder Hulden, geisterhafte und unfreundliche weibliche Wesen, denen nur selten Gutes nachgerühmt wird (Str. 2 V. 6).

2) Sich drücken oder wegdrücken d. h. unbemerkt fortschleichen ist ein der Studentensprache entlehnter, hier glücklich angewendeter Ausdruck.

Die Hulden, sie kommen von durstiger Jagd,
Und laßt ihr sie trinken, wie's jeder behagt,
Dann sind sie euch hold, die Unholden."

3. Gesagt so geschehn! und da naht sich der Graus,
Und siehet so grau und so schattenhaft aus,
Doch schlürft es und schlampft es auf's beste.[3])
Das Bier ist verschwunden, die Krüge sind leer;
Nun saust es und braust es das wüthige Heer,
Ins weite Gethal und Gebirge.

4. Die Kinderlein ängstlich gen Hause so schnell,
Gesellt sich zu ihnen der fromme Gesell:
„Ihr Püppchen, nur seid mir nicht traurig!" —
„„Wir kriegen nun Schelten und Streich' bis auf's Blut!"" —
„Nein, keineswegs, Alles geht herrlich und gut,
Nur schweiget und horchet wie Mäuslein.

5. Und der es euch anräth und der es befiehlt,
Er ist es, der gern mit den Kindelein spielt,
Der alte Getreue, der Eckart.

---

3) Schlampfen, d. h. mit schnalzender Zunge einsaugen, in Verbindung mit dem alliterirenden Schlürfen versinnlicht sehr lebhaft die hastige Gier der durstigen Unholde. Zugleich erhöht das unpersönliche es in „schlürft es und schlampft es", so wie gleich darauf in „saust es und braust es", das Unheimliche des gespenstischen Spukes, von dem die Kinder nur wenig sehen oder sehen mögen, aber desto mehr hören müssen.

Vom Wundermann hat man euch immer erzählt,[4])
Nur hat die Bestätigung Jedem gefehlt,
Die habt ihr nun köstlich in Händen."

6. Sie kommen nach Hause, sie setzen den Krug
Ein jedes den Eltern, bescheiden genug,
Und harren der Schläg' und der Schelten.[5])
Doch siehe, man kostet: „ein herrliches Bier!"
Man trinkt in die Runde schon dreimal und vier,
Und noch nimmt der Krug nicht ein Ende.

7. Das Wunder, es dauert zum morgenden Tag;
Doch fraget, wer immer zu fragen vermag:
Wie ist's mit den Krügen ergangen?
Die Mäuslein, sie lächeln, im Stillen ergetzt;
Sie stammeln und stottern und schwatzen zuletzt,
Und gleich sind vertrocknet die Krüge.

8. Und[6]) wenn euch, ihr Kinder, mit treuem Gesicht
Ein Vater, ein Lehrer, ein Aldermann[7]) spricht,
So horchet und folget ihm pünktlich!

---

4) Zum Lohne für die aufopfernde Treue, welche Eckart, ein Held aus dem Elsaß im 6. Jahrhundert, als Vormund seinen Mündeln bewiesen hatte, machte ihn die Sage zu einem freundlichen Berather und Beschützer der Kinder und Schwachen, und erzählt von ihm mancherlei Wunderdinge zur Verherrlichung des Sprüchwortes: „Der treue Eckart warnet Jedermann."

5) Die Schelten, hier, wie Str. 4 V. 4, eine ältere ungebräuchliche Form für Scheltworte.

6) Das anreihende „und" gebraucht Goethe sehr oft für

Und liegt auch das Jünglein in peinlicher Hut,
Verplaudern ist schädlich, verschweigen ist gut;
Dann füllt sich das Bier in den Krügen.

---

das folgernde „also"; so hier: „Und wenn euch ꝛc." für: Wenn euch also.

7) Aldermann d. i. Āltermann ist ein nur im Niedersächsischen und den damit verwandten Sprachen üblicher Ausdruck. Man bezeichnet damit in Niedersachsen den Aeltesten und Oberältesten der Innungen, in England dagegen eine obrigkeitliche Person, einen Rathsherrn.

Die im getreuen Eckart behandelte Sage ist in Falkenstein's thüringischer Chronik folgender Gestalt erzählt:

„Es wäre einstens in einem Thüringischen Dorffe, Schwarza genannt, die Frau Holla oder Hulda an dem Weihnachtsfeste durch das Dorff passirt mit ihrem wüthenden Heere, vor welchem der Treue Eckart her gegangen und die Leute gewarnet, sie sollten aus dem Wege gehen. Da habe es sich getroffen, daß demselben zwei Knaben aufgestoßen, welche aus dem nächsten Dorffe Bier geholet, und als sie die Schatten ansichtig geworden, sich in eine Ecke oder Winkel verstecket, denen aber einige Furien nachgeeilet, ihnen die Kannen abgenommen und das Bier ausgesoffen. Als nun Alles hinweg und vorbei, kamen die Knaben aus ihrem Winkel wiederum hervor und gingen nach Hause, waren aber sehr bekümmert, was sie vorwenden sollten,

weilen sie kein Bier mitbrächten. Indem sie nun also bei sich deliberiren, so sei der treue Eckart zu sie gekommen und habe gesaget: Sie hätten wohlgethan, daß sie das Bier freiwillig hergegeben, anders würden die Furien ihnen die Hälse umgedrehet haben. Sie sollten nun getrost fortgehen, zu Hause aber nichts von demjenigen, was geschehen, in dreien Tagen sagen. Wie diese nach Hause gekommen, so wären die Kannen voll Bier gewesen, und wann sie auch darvon getrunken, so hätte doch das Bier nicht abgenommen, so lange sie geschwiegen; als sie aber die Sache gesaget und das Stillschweigen gebrochen, so wäre auch das Bier alle geworden."

Tags vor der Besetzung Weimars durch die Franzosen, am 17. April des ereignißschweren Jahres 1813, reiste Goethe mehr auf Zureden seiner Freunde, als aus eigenem Entschlusse, über Dresden in die böhmischen Bäder. Die freundliche Einsamkeit und äußere Ruhe, in welcher der nach Frieden verlangende Dichter in Töplitz fern von dem verwirrenden Gang der Kriegsereignisse lebte, that ihm bei seiner gedrückten Stimmung sehr wohl. Wurde es ihm auch schwer, das Gemüth über das Allgemeine, was die Welt drückte und bedrohte, zu beruhigen, so fühlte er sich doch dadurch erheitert, daß er gesund war und arbeiten konnte. Neben andern bedeutenderen Arbeiten, die ihn in diesem Asyl beschäftigten, entstanden im Mai und Juni auch die drei Balladen: der getreue Eckart, die wandelnde Glocke und der Todtentanz. Er sandte die

kleinen Gedichte nach Weimar an seinen literarischen Gehilfen Riemer, und freute sich, daß sie dessen Beifall fanden, weil er ihm zutraute, daß er „diesen kurz gebundenen ästhetischen Organisationen auf den Grund sehe, wenn Andere sich allenfalls am Effekt ergötzten.“

Was nun insbesondere den getreuen Eckart betrifft, so müßte man sich in der That wundern, daß eine so heitere, leichte und zierliche Dichtung voll kindlicher Naivetät und anmuthigen Lebens in so trüber Zeit habe entstehen können, wenn man nicht Goethe's Virtuosität kennte, die Rückwirkung unheilvoller Ereignisse von seiner geistigen Thätigkeit abzuwenden, und wenn nicht das Dichten eine innere und nothwendige Operation wäre, die von keinen äußeren Umständen abhängig ist. In der Behandlung schließt sich die Ballade an das Hochzeitlied an; darin aber, daß sie wieder keine eigentliche Handlung hat, sondern nur eine bewegliche Szene schildert, trägt sie, wie der Graf und die Zwerge, das allgemeine Gepräge der Goethe'schen Balladendichtung. Den tieferen Grund, auf den Goethe gesehen wissen will, suchen wir in dem Gedanken: Dem kindlichen Gemüthe sind die Mährchen immer eben so wahr, als Alles in der Welt; es grübelt und zweifelt nicht, nein, es freut sich, die Sachen gerade so zu glauben, wie sie die Dichter erzählen. Haben wir doch zuletzt Alles nur im Glauben; mit dem Zweifel, der in der Ballade durch den Ungehorsam versinnlicht ist, vertrocknet nicht bloß das Bier in den Krügen, es versiegt auch die heilige Wunderquelle der göttlichen Offenbarung.

---

2. Die wandelnde Glocke.*)

(1813.)

1. Es war ein Kind, das wollte nie
Zur Kirche sich bequemen,
Und Sonntags fand es stets ein Wie,
Den Weg ins Feld zu nehmen.

2. Die Mutter sprach: „Die Glocke tönt,
Und so[1]) ist dir's befohlen,
Und hast du dich nicht hingewöhnt,
Sie kommt und wird dich holen.“

3. Das Kind es denkt: die Glocke hängt
Da droben auf dem Stuhle.
Schon hat's den Weg ins Feld gelenkt,
Als lief' es aus der Schule.

4. Die Glocke, Glocke[2]) tönt nicht mehr,
Die Mutter hat gefackelt.[3]) —

---

*) Die ursprüngliche Ueberschrift lautete: „Die wackelnde Glocke.“

1) Und somit — mit dem Glockengeläute — ist dir's — das Kirchengehen — befohlen.

2) Die Wiederholung des Wortes Glocke versinnlicht die Szene auf das Lebendigste. Deutlich steht der kleine Freigeist vor uns, wie er plötzlich im Laufen inne hält, wie er seitwärts horchend bei dem unheimlichen Worte „Glocke“ stockt und erst dann etwas zuversichtlicher fortfährt, als er beim Verhallen des

Doch welch ein Schrecken! hinterher
Die Glocke kommt gewackelt.[4])

5. Sie wackelt schnell, man glaubt es kaum;
Das arme Kind im Schrecken
Es läuft, es kommt, als wie im Traum;[5])
Die Glocke wird es decken.

6. Doch nimmt es richtig[6]) seinen Husch,
Und mit gewandter Schnelle

---

letzten Schlages nichts weiter sieht, wie er endlich, die mahnende innere Stimme übertäubend, seinen letzten Trumpf versticht: „Die Mutter hat gefackelt." Zugleich bereitet jene Wiederholung den Hörer, dem die mütterliche Warnung noch im Ohre klingt, auf etwas Ungewöhnliches vor.

3) Die Mutter hat mir etwas weiß gemacht. Fackeln heißt nämlich, wie flunkern und flinkern, gleichsam mit dem Lichte der Wahrheit hin und herfahren, so daß es nicht hell leuchtet, „irrlichteliren," wie es Goethe im Faust nennt.

4) Treffend bemerkt hierzu Echtermeyer: „Die plastischen Reime wackelt und gefackelt machen die Bewegung der auf dem Klöppel einherwandelnden Glocke so vorstellig und gegenwärtig, daß der mährchenhafte Vorgang eine Wahrheit in der Phantasie erhält, welche die reale Wahrheit zu ersetzen im Stande ist. Und in diesen Künsten besteht der Werth der ganzen sonst anspruchslosen Dichtung."

5) Es ist eine sehr gewöhnliche Traumerfahrung, daß man laufend nicht von der Stelle kommt, bis man in der höchsten Angst entweder aufwacht, oder sich aus der Lähmung zu einem „Husch" aufrafft, wie das Kind.

6) Aelteste Lesart: „hurtig."

Eilt es durch Anger, Feld und Busch
Zur Kirche, zur Kapelle.[7])

7. Und jeden Sonn- und Feiertag
Gedenkt es an den Schaden,
Läßt durch den ersten Glockenschlag,
Nicht in Person sich laden.

---

7) Entweder ein berichtigender Ausdruck: zur Kirche oder vielmehr Kapelle, oder ein näher bestimmender: zur Kirche und zwar in seinen Stand, die Kapelle der Mutter.

Riemer führt im 2. Bde seiner Mittheilungen über Goethe diese naiv-anmuthige Dichtung als einen Beleg zu der Goethe eigenthümlichen Gabe an, Ereignisse, Vorfälle, Anekdoten des Tages zu benutzen und sie in seine Dichtungen zu verweben oder zu einem selbständigen Gedicht auszubilden. „Das Ganze," berichtet er, „beruht auf einem Scherz und Spaß, den sein Sohn und ich gemeinsam mit einem kleinen Knaben zu treiben liebten, der des Sonntags vor der Kirchzeit uns besuchend, bei beginnendem Geläute, besonders der durchschlagenden großen Glocke, sich einigermaßen zu fürchten schien. Nun machten wir ihm weiß, die Glocke steige auch wohl von ihrem Stuhle herab, käme über Markt und Straße hergewackelt und könne sich leicht über ihn herstülpen, wenn er sich draußen blicken lasse. Diese wackelnde einbeinige Bewegung bildete der humor-

und scherzreiche August mit einem aufgespannten Regenschirm dem Kinde vor, und brachte es dadurch wo nicht zum Glauben, doch zur Vorstellung einer Möglichkeit der Sache. Wir erzählten Goethe davon, der aus dieser Posse weiter nichts zu machen schien. Nach langen Jahren überraschte er mich durch Zusendung jenes Gedichtes (der wandelnden Glocke), das aus einer kindischen Fabelei eine lehrreiche Kinderfabel entwickelte."

Die Ballade wurde am 22. Mai 1813 in Töplitz niedergeschrieben und von Goethe im Dezember desselben Jahres an Zelter mit der Bemerkung abgesendet: „Das Datum wird dir sagen, wie ich mich mit solchen Späßen in der bedenklichsten Zeit hingeholfen." Zelter setzte es auf der Stelle in Noten und wurde dabei auf die anmuthigste Weise an eine Art Berge in Böhmen erinnert, die eine Glockengestalt hätten, und, wenn man in gewisser Entfernung vorbeiführe, einem phantastischen Auge nachzuwandeln schienen. „So," fügt er hinzu, „ist man ein Kind und bleibt eins."

---

3. Der Todtentanz.

(1813.)

1. Der Thürmer, der schaut zu Mitten der Nacht
Hinab auf die Gräber in Lage;[1])

---

1) „Lage" ist nicht Eigenname, sondern Gattungsname. Der Thürmer schaut auf die Lage der Gräber d. i. auf die in Reihen vor ihm liegenden Gräber hinab.

Der Mond, der hat Alles ins Helle gebracht,
Der Kirchhof, er liegt wie am Tage.
Da regt sich ein Grab und ein anderes dann:
Sie kommen hervor, ein Weib da, ein Mann,
In weißen und schleppenden Hemden.

2. Das reckt nun, es will sich ergetzen sogleich,
Die Knöchel zur Runde, zum Kranze,
So arm und so jung, und so alt und so reich;
Doch hindern die Schleppen am Tanze.
Und weil hier die Scham nun nicht weiter gebeut:
Sie schütteln sich alle,[2] da liegen zerstreut
Die Hemdelein über den Hügeln.

3. Nun hebt sich der Schenkel, nun wackelt das Bein,
Geberden da giebt es vertrackte;[3]
Dann klippert's und klappert's mitunter hinein,
Als schlüg' man die Hölzlein[4] zum Takte.
Das kommt nun dem Thürmer so lächerlich vor;
Da raunt ihm der Schalk, der Versucher ins Ohr:
Geh, hole dir einen der Laken![5]

---

2) Man erwartet: So schütteln sich alle.

3) Vertrackt d. i. verzerrt, verzweifelt, seltsam und abenteuerlich.

4) Mit Hölzlein oder hölzernen Schlägeln spielt man das Cymbal oder Hackebret, auch Klapperkasten genannt.

5) Das Laken ist ein niedersächsisches Wort, welches Tuch bedeutet d. i. sowol ein festes wollenes, als auch ein grobes

4. Gethan wie gedacht! und er flüchtet sich schnell
Nun hinter geheiligte Thüren.[6])
Der Mond und noch immer er scheinet so hell[7])
Zum Tanz, den sie schauderlich führen.
Doch endlich verlieret sich Dieser und Der,
Schleicht Eins nach dem Andern gekleidet einher,
Und husch! ist es unter dem Rasen.

5. Nur Einer, der trippelt und stolpert zuletzt
Und tappet und grapst[8]) an den Grüften;
Doch hat kein Geselle so schwer ihn verletzt:
Er wittert das Tuch in den Lüften.
Er rüttelt die Thurmthür, sie schlägt ihn zurück,
Geziert und gesegnet dem Thürmer zum Glück,
Sie blinkt von metallenen Kreuzen.

---

leinenes Gewebe. Hier steht der Stoff für das daraus verfertigte Todtenhemd.

6) Thüren, durch Priesterspruch und Weihwasser gesegnet und mit Kreuzen geziert, schützen nach dem Volksglauben gegen Gespenster- und Teufelsspuk (vgl. Str. 5. V. 6 f.).

7) Für das prosaische: Und noch immer scheint der Mond so hell. Dergleichen poetische Licenzen stehen der Ballade gar wol an, weil sie durch den ungewohnten Klang unmittelbar auf die Empfindung wirken.

8) Die sinnlich lebendige Schilderung der ängstlichen Hast, mit welcher das Gespenst bei dem nahenden Ende der Geisterstunde die geraubte Hülle sucht, erhält in dem unheimlichen „und grapst" eine höchst wirksame Steigerung; denn man sieht und hört zugleich die dürren Todtenhände an den Grüften herumtasten.

6. Das Hemd muß er haben, da rastet er nicht,
Da gilt auch kein langes Besinnen;
Den gothischen Zierat ergreift nun der Wicht
Und klettert von Zinne zu Zinnen.[9])
Nun ist's um den armen, den Thürmer gethan!
Es ruckt sich von Schnörkel zu Schnörkel hinan,
Langbeinigen Spinnen vergleichbar.

7. Der Thürmer erbleichet, der Thürmer erbebt,
Gern gäb' er ihn wieder, den Laken.
Da häkelt[10]) — jetzt hat er am längsten gelebt —
Den Zipfel ein eiserner Zacken.
Schon trübet der Mond sich verschwindenden Scheins,
Die Glocke, sie donnert ein mächtiges Eins,
Und unten zerschellt das Gerippe.

---

9) Von Mauerrand zu Mauerrand, von einem Umgang des Thurmes zum andern. Zinne ist nämlich eigentlich der obere, zahnartig eingeschnittene Rand einer Mauer.

10) In der Todesangst wirft der Thürmer das Laken dem herankletternden Gespenst entgegen; er wirft aber mit zitternder Hand, und das Todtenhemd bleibt an einem vorspringenden eisernen Zacken hängen, zu fern, als daß es der Thürmer losmachen könnte, und doch nahe genug, um ihn Alles von der Rache des beleidigten Unholdes fürchten zu lassen.

Wo und in welcher Gestalt Goethe den Stoff zu dieser Ballade gefunden habe, wissen wir nicht, glauben jedoch aus der Beschaffenheit der uns bekannten Sagen verwandten Inhalts schließen zu dürfen, daß der Dichter in der Ueberlieferung einen schwachen Anhalt gehabt hat. Jedenfalls ist die meisterhafte Vergegenwärtigung des mitternächtlichen Gespensterspukes Goethe's Werk und Verdienst. Je öfter man das Gedicht liest, desto wirksamer zeigt sich der ihm eigenthümliche Zauber. Da hilft kein Widerstreben, bei den ersten Worten fühlen wir uns auf den Thurm gebannt. Wir schauen mit dem Thürmer auf die mondhellen Gräber hinab und lauschen im Schutze der geheiligten Thüren mit furchtsamem Behagen dem schaurigen Geistertanze. Wir theilen mit dem Thürmer das trotzig verzagte Gelüste, den Geistern einen neckischen Streich zu spielen, wie seine steigende Angst, als das beraubte Gespenst, von Zinne zu Zinne kletternd, dem Frevler immer näher rückt. Schon fühlen wir den eisernen Griff der Knochenfaust im eigenen Nacken; die sich trübende Mondesscheibe erhöht noch das Entsetzen: da donnert die Glocke ein mächtiges Eins; der neue Tag verscheucht den Geisterspuk und unten zerschellt das Gerippe.

Goethe sendet die Ballade erst im Februar 1814 an Zelter unter der allgemeinen Bezeichnung: „Klangloses," und deutet damit selbst auf eine effektvolle Eigenthümlichkeit desselben hin, auf den Umstand, daß in dem ganzen Gedicht kein Wort gesprochen wird. Je lautloser aber die Stille ist, die der Dichter über die Szene verbreitet

hat, desto unheimlicher wirkt der einzige Ton, den das Ohr vernimmt, das Klappern der Todtenbeine, desto mächtiger dröhnt der eine Glockenschlag, in dessen Nachhall das Rasseln des zerschellenden Gerippes schaurig sich mischt. In nächtlicher Stunde und im spärlich erhellten Zimmer gut vorgetragen wird die Ballade stets einen ähnlichen Effekt hervorbringen, als sie vor fast 40 Jahren auf Zelter hervorbrachte. Eines Abends gegen 11 Uhr heimkehrend, fand nämlich Zelter die Goethe'sche Sendung vor, und der Todtentanz zog ihn so an, daß er sich sofort in der schönen nächtlichen Stille an die Komposition desselben machte. „Das Wesen," berichtet er selbst, „hat mich aber wunderbar erschreckt; denn indem ich die letzten Noten aufzuschreiben im Begriffe bin, schlägt meine großmäulige Stubenuhr zwölfmal hintereinander, daß ich in der That zu Bette gehen und das Letzte erst diesen Morgen aufschreiben muß."

Goethe's episch-lyrische Dichtungen der ersten Periode aus den Jahren 1774—1782: der König in Thule, das Veilchen, Heidenröslein, der Fischer, Erlkönig und der Sänger tragen mehr oder minder das Gepräge des Volksliedes, aus welchem sie auch zum Theil hervorgegangen sind. Sie waren ihm dem Gegenstande nach „ans Herz gewachsen und auch aus dem Herzen gewachsen"; daher herrscht in ihnen die freiste, frischeste

Natürlichkeit, eine gewisse innere Festigkeit und Sicherheit, wohlthuende Wärme und musikalische Innigkeit, und nur die meisterhafte Behandlung des Rhythmus und des Gleichklanges erinnert an den Künstler. Gleich den Sängern der alten Zeit singt er „mit dem Herzen für das Herz, mit der lebendigen Stimme des Mundes für des Mundes lebendige Stimme."

In den Balladen und Romanzen der zweiten Periode aus dem Jahre 1797: dem Schatzgräber, dem Zauberlehrling, der Braut von Korinth und dem Gott und der Bajadere treten wir aus dem Gebiete der volksthümlichen Naturpoesie in das Gebiet der klassischen Kunstpoesie über. Der Volksdichter ist zum Künstler geworden; er singt nicht mehr, wie der Vogel in den Zweigen singt, sondern überwacht mit künstlerischer Besonnenheit seine dichterische Thätigkeit. Die Stoffe waren zum Theil längst gewählt, wurden aber eben so oft hervorgesucht als wieder zurückgelegt, und kamen sie endlich bei günstiger Stimmung zur Darstellung, so trat der Inhalt vor der Behandlung in den Hintergrund. Hatte Goethe früher das ihm inwohnende dichterische Talent ganz als Natur betrachtet und frei walten lassen, trat es am freudigsten und reichsten unwillkürlich, ja wider Willen hervor: so war er jetzt in abgemessenen Stunden ernstlich bemüht, mit Geist und Fleiß sich an die Kunst zu binden und in der Beschränkung seine Meisterschaft zu zeigen.

Das Hochzeitlied von 1803 bildet den Uebergang zu den Balladen der 3. Periode aus dem Jahre

1843: dem getreuen Eckart, der wandelnden Glocke und dem Todtentanz. Merkt man es auch diesen heiteren episch-lyrischen Nachklängen an, daß Goethe seine produktive Thätigkeit im Großen geschlossen hat, so tönen sie doch noch mehrfach in altgewohnter Weise, wenn auch weniger voll und kräftig. Sie sind alle leicht und zierlich gehalten, und nähern sich in ihrer einfachen Natürlichkeit und lebendigen Anschaulichkeit mehr den Balladen der ersten, als denen der zweiten Periode.

Wie verschieden aber auch die Balladen und Romanzen der drei Perioden sind, so haben sie doch Vieles mit einander gemein. In allen waltet der Zauber des Geheimnißvollen; in allen tritt das Begebenheitliche nur leisen Schrittes auf; alle zeichnen sich durch eine durchsichtige Klarheit der Gegenstände, durch eine milde Ruhe der Darstellung, durch eine gleichsam spielende Leichtigkeit der Behandlung und durch eine reizende Fülle sprachlichen Wohllautes aus; alle sprechen Herz und Sinn in eigenthümlicher Weise an.

Einer tiefer eingehenden Vergleichung zwischen Goethe und Schiller als episch-lyrischen Dichtern überhaupt und als Romanzendichtern insbesondere, wie man sie schließlich erwarten könnte, weichen wir absichtlich aus, um nicht irgendwie auf die armselige Streitfrage zurückzukommen, welcher von beiden Dichterfürsten der größere sei. „Sie herrschen als zwei Brüder auf einem Thron;" Keiner hat den Vorrang vor dem Andern, Keiner bedarf der Vertheidigung, wohl aber Jeder des tief eindringenden

Verständnisses. Beide in ihrer Eigenthümlichkeit und Berechtigung anzuerkennen und zu begreifen, und die reichen Geistesschätze, die sie uns hinterließen, in unbefangenem, liebevoll sich hingebendem Kunstgenuß sich anzueignen, das ist die dankbare Aufgabe, welche die Nachwelt zu lösen hat, das ist auch die Aufgabe, welche diese Blätter von neuem zu lösen versucht haben.

Inhalt.

I. Goethe's frühere Balladen

aus den Jahren 1774—1782.

II. Goethe's und Schiller's Balladen und Romanzen

aus den Jahren 1797—1803.

III. Goethe's spätere Balladen

aus dem Jahre 1813.



